HAZİRAN 1992 SAYI: 80 8000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

DJUBEUFAFEN

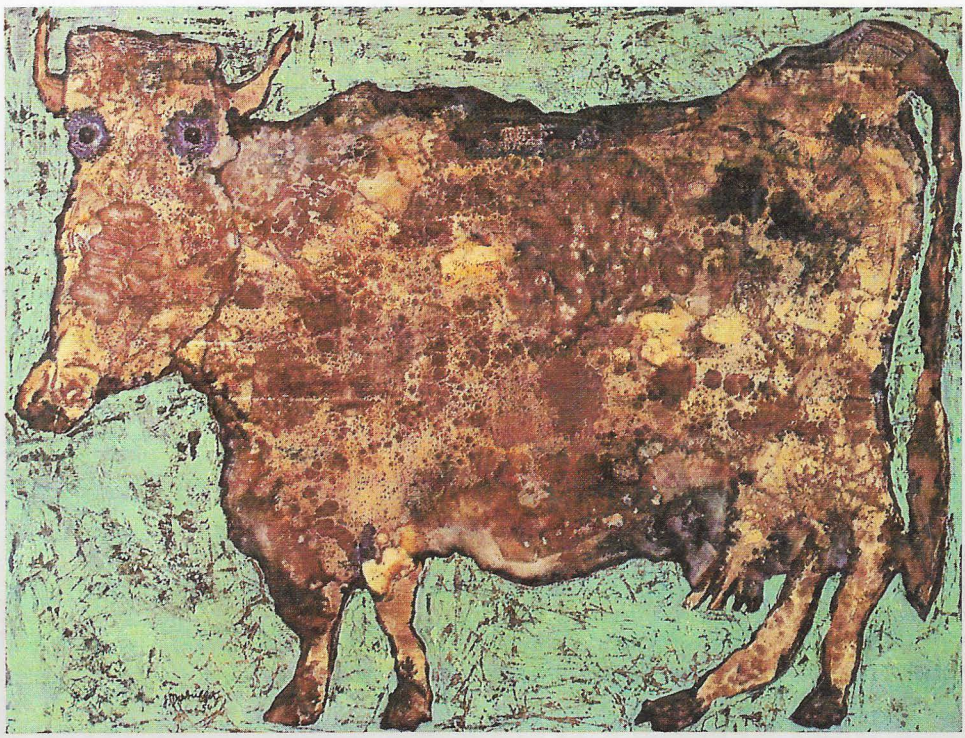
YENİ Mİ, MODERN Mİ? / *Memet Fuat*

YAZIK OLUYOR TÜRKÇEMİZE / *Samim Kocagöz*

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ / *Fethi Naci*

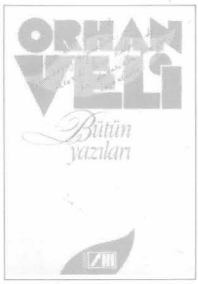
NEZİHE MERİÇ'İN YAPITLARINDA KADIN / *Ülker İnce*

GARİPÇİLERİN İLK ESERLERİ / *Hakan Sazyek*

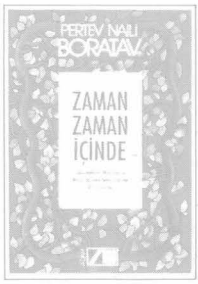


ADAM YAYINLARI

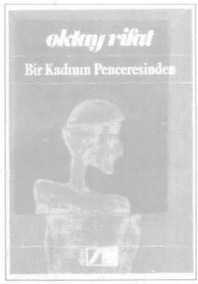
(Ocak 1992-Haziran 1992)



Bütün Yazıları
Orhan Veli
35000



Zaman Zaman İçinde
Pertev Naili Boratav
25000

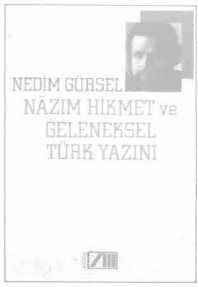


Bir Kadının Penceresinden
Oktay Rifat
24000

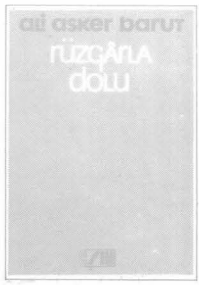
Bütün Oyunları III
Aziz Nesin
49500

Bir Aşk Var Bir de Ölüm
Aziz Nesin
24000

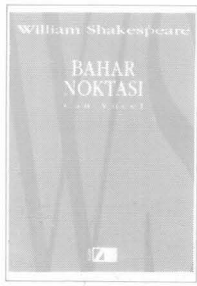
Çağdaşımız Makyavel
Memet Fuat
38000



Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını
Nedim Gürsel
42000

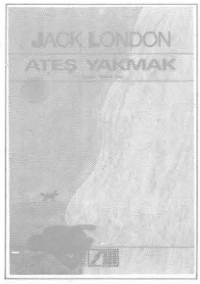


Rüzgârla Dolu
Ali Asker Barut
22000

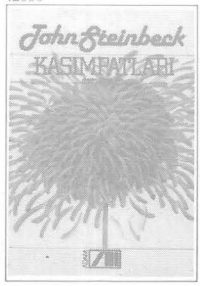


Bahar Noktası
William Shakespeare
14500

Bütün Oyunları II
Anton Çehov
28500

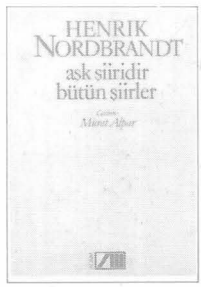


Ateş Yakmak
Jack London
12000

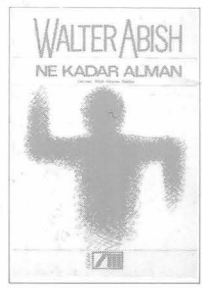


Kasımpatları
John Steinbeck
13000

Denizin Değiştirdiği
Ernest Hemingway
15000



Aşk Şiiridir Bütün Şiirler
Henrik Nordbrandt
21000



Ne Kadar Alman
Walter Abish
33000

ADAM değerli kitaplar yayımlar.

ADAM YAYINLARI
BÜYÜKDERE CADDESİ, ÜÇYOL MEVKİİ, 57/3, 80725 MASLAK-İSTANBUL
TEL: 276 23 30 (7 hat) FAX: 276 27 67

PERTEV NAİLİ
BORATAV

AZ GİTTİK UZ GİTTİK

1 Tekerleme-48 Masal
19 Karatepeli Hikâyesi ve
Türk Masalı Üzerine
Bir İnceleme

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

William Shakespeare

BAHAR NOKTASI

Can Yücel

Türkçeye daha önce **Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası** başlığıyla çevrilen **Bahar Noktası,** Shakespeare'in, yaşamı oyun içinde bir dizi oyun olarak sunduğu parlak komedilerinden biridir. Öbür olgunluk dönemi komedilerinde olduğu gibi, bu oyunda da Shakespeare yaşadığı çağın gerçekliğinden yola çıkmakta, ama gene öbür komedilerinde olduğu gibi, doğaüstü öğeler, düşsel ülkeler ve masal kahramanlarıyla bu karmaşık gerçekliği zenginleştirmektedir. **Bahar Noktası**'nda bu yüzden hem çağın özgürleşen insanlarından, hem antik mitolojiden, hem de ortaçağ İngiliz folklorundan esinlenilerek yaratılmış bir yüksek Rönesans ve geleneksel halk kültürü bireşimiyle karşılaşırız. Can Yücel **Bahar Noktası**'nda Shakespeare'in bütün bu dil zenginliğini ona denk düşen nesnel karşılıklarla Türkçeye aktararak yaratıcı çevirinin en parlak örneklerinden birini daha bize sunmaktadır.

çıktı!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 80, Temmuz 1992

Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni: Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı: Turgay Fişekçi

YENİ Mİ, MODERN Mİ? 5 Memet Fuat
YAZIK OLUYOR TÜRKÇEMİZE 11 Samim Kocagöz
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ 13 Fethi Naci
TERMİNATOR 3 20 Orhan Barlas
ANLAMLAR MUTFAĞI 23 Roland Barthes
KİŞİLİK VE KİMLİK 25 Mehmet Serdar
NEZİHE MERİÇ'İN YAPITLARINDA KADIN 30 Ülker İnce
DUBUFFET 44 Necmi Sönmez
GARİPÇİLERİN İLK ESERLERİ 53 Hakan Sazyek
MISS BISHOP MISS MOORE'U ÖZLÜYOR 68 Hakkı Engin Giderer
"GÜNEŞTE" DOLAYISIYLA... 73 Yücel Kayıran
KİTAP TANIT(MA)... 79 Aydoğan Yavaşlı

ŞİİR

Can Yücel, 9; Nahit Ulvi Akgün, 15; Vecihi Timuroğlu, 17; Ercüment Uçarı, 19; Nihat Ziyalan, 26; Hulki Aktunç, 29; Ruşen Hakkı, 33; İnci Asena, 35; Oğuzhan Akay, 38; Hüseyin Haydar, 41; Ferruh Tunç, 43; Elif, 52; Sunay Akın, 55; küçük İskender, 58-59; Ali Asker Barut, 62; Elizabeth Bishop, 69-71; Nur, 75; Akgün Akova, 77-78.

BU SAYIDAKİ RESSAM

Dubuffet; 10, 44-51.

KAPAK

Düzenleyen: Merkez Ajans; **Resim:** Dubuffet, Narin Burunlu İnek, 1954.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel: 276 23 30; **Yazışma Adresi:** P.K. 158, 80622 Levent, İstanbul; **Dizgi:** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı:** Şefik Matbaası; **Kapak Baskı:** Ana Basım; **Dağıtım:** Birleşik Basın Dağıtım A.Ş.; **Abone ve Eski Sayılar;** Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul, Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI:** Yıllık (12 sayı) 96.000 TL. Altı aylık 48.000 TL. Yurtdışı 60 DM; **İLAN KOŞULLARI:** Kapak içi (siyah-beyaz) 1.500.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 1.200.000 TL, yarım sayfa 700.000 TL, çeyrek sayfa 400.000 TL; çeyrek sütun etiket yayın ilanları 150.000 TL. Fiyatı 8000 TL. (KDV'li); Kıbrıs 10.000 TL.

ADAM

oktay rifat

Bir Kadının Penceresinden

roman

"Kirli işlerin kokusu, İstanbul'un havasında yerel esintilere karışarak, ağır ve sinsi, mahalle aralarına dek yayılıyor, sıva deliklerinden, aralıklardan, eşiklerden odalara, mutfaklara, eşyaya, gündelik yaşama siniyordu. Anlayamıyordu Filiz ama kokuyu alıyordu. Olmuş bir kan çıbanından geliyordu sanki koku. Gazeteler çalan çırpanların, devlet hazinesini soyanların, komandoların, şeriatçıların, öldürülen gençlerin öyküleriyle doluydu. Kimi insanlar yine eskisi gibi yaşayıp gidiyorlardı. Rakı içiyor, yönetimi eleştiriyorlar, atıp tutuyorlar, sonra geceleri yan gelip sabaha dek horul horul uyuyorlardı. Bu farfaraların başına bir iş gelmediği, gelmeyeceği belliydi. Buna karşılık bir kıyım vardı içten içe ve kimi zaman açıktan açığa. Kimdi, kimlerdi bu kıyıma uğrayanlar!"

(Bir Kadının Penceresinden)

Oktay Rifat'ın (1914-1988) bu romanı 1975 Türkiye'sinin İstanbul'unda, bir aydınlar çevresinde, üç çocuklu soğuk bir kadının genç bir devrimciyle yaşadığı aşkı anlatıyor. Kadının dar açısından dışarı taşmamaya özen gösterilerek anlatılan olaylarda kişisel dramlar sergilenirken, Türk toplumunun belli bir dönemde yaşadığı toplumsal dram da belirginleşiyor.

çıktı!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

YENİ Mİ, MODERN Mİ?

Memet Fuat

Yeni şiir, çağdaş şiir, çağcıl şiir, modern şiir... Bu sözler yazılarımızda sık sık geçiyor, ama genellikle tanımlanmamış olarak...

Biliyorsunuz, günümüzde tartışmaların tanımlanmamış terimlerle yapılmasını yeğleyen düşünürler var: "Kesin bilginin kesin tanımı gerektirdiği düşüncesi yanlıştır," deniyor. Bir terimi tanımlarken yeni terimler oluşur, onları da tanımlamak gerekir, bu yüzden tartışma bir türlü başlayamazmış. Demek ki biz yıllardır en doğrusunu yapıyor, değil terimleri, böyle en "masum" sözcükleri bile tanımlamadan tartışmalara dalıyoruz.

Ama gelin bugün "yalnız sıkıcı değil, zararlı" da olduğu söylenen bu işi, "göreneksel" bir alışkanlıkla, bir kez daha yapıp "yeni", "çağdaş", "çağcıl", "modern" sözcükleri üzerinde biraz duralım.

"Yeni" ne demek?

Birbirine yakın çeşitli anlamları var : 1. Kullanılmamış : *Yeni giysi.* 2. Çıkışından beri çok zaman geçmemiş : *Yeni haber.* 3. En son edinilen : *Yeni eve taşındık.* 4. İşe henüz başlamış : *Yeni memur.* 5. Değişik, görülmemiş.

"Yeni şiir" dediğimizde 2. ile 5. anlamlar birlikte geliyor : Çıkışından beri çok zaman geçmemiş, değişik, görülmemiş.

"Çağdaş" ne demek?

Bu sözcüğün yalnızca iki anlamı var : 1. Aynı çağda olanlardan her biri : *Victor Hugo ile Namık Kemal çağdaş yazarlardır.* 2. Bulunulan çağda olan, muasır : *Çağdaş müzik.*

"Çağdaş şiir" dediğimizde 2. anlam çerçevesindeyiz : İçinde bulunduğumuz çağın şiiri.

Ama bu kadarı yetmez. "Çağ" bir zaman birimi. Örnekse jeolojide çağlar var. "Çağdaş şiir" dersen son jeolojik çağın, Senozoyik Çağ denen Yakınçağ'ın milyonlarca yılı düşünülmüyor. Tarih çağları desek : İlkçağ (→ 395), Ortaçağ (395-1453), Yeniçağ (1453-1789), Yakınçağ (1789→). İçinde bulunduğumuz çağ Yakınçağ olduğuna göre, "Çağdaş şiir" derken 1789'dan bu yana yazılan şiirleri mi düşünüyoruz? Biz bir yana, Batı'da bile "çağdaş"lık bu kadar

eskilere gidemez... gibi geliyor insana, ama... gidemez mi?

Neyse, "çağcıl" ile "modern" sözcüklerini de bir gözden geçirelim, bu konuya sonra gene döneriz.

"Çağcıl" ne demek?

Bu sözcük "modern" anlamına gelen "asrî"ye karşılık olarak türetilmiş.

"Asrî" için *Osmanlıca/Türkçe Sözlük* (M.N.Özön) şöyle diyor : 1. Zamanla ilgili, zamana ait. 2. (XX.yy) "Moderne" karşılığı olarak kullanılmıştır.

Türkçe Sözlük'de (TDK) "Çağcıl" için yapılan açıklama ise şöyle : Çağa uygun, asrî, modern.

İngilizce/Türkçe sözlüklerde "Modern" için : Çağa uygun; yeni; şimdiki zamana ait (Fahir İz), Asri, yeni; asri adam, modaya uyar kimse (Yeni Redhouse), deniyor.

Fransızca/Türkçe Sözlük'de (T. Saraç) daha fazla bilgi var : 1. (Çağ bakımından) Yeni, çağcıl; çağdaş (*La science moderne, la littérature moderne*). 2. *mecaz,* İlerlemelerden yana, ilerici, yenici (*Il est résolument moderne dans ses goûtes*). 3. *eril,* Yeni, yeni olan şey, yenilik (*Il n'aime que le moderne*). 4. *eril,* Yenici, ilerici (*Querelle des anciens et des modernes*).

Bir de *Webster's Dictionary*'ye bakalım : Şimdiki zaman ya da yakın zamanın özelliklerini taşıyan; bu anlamda yeni moda.

Daha başka açıklamalar da var *Webster's*'de, ama, aradığımız şeye pek yaklaşılmıyor.

"Modernism" sözcüğüne bakıyorum, orada da yok; dinde yenicilikten, dini çağın gelişmelerine uydurmaktan falan söz ediliyor.

Oysa bizim "çağcıl" diye karşılamak istediğimiz "modern" sözcüğü ile sanatlarda, özellikle şiirde "Modernizm" diye anılan etkinlikler arasında açıkça belirlenmesi gereken bir anlam ayrımı var. "Modernizm" sözcüğü sanatlarda sınırlı bir anlam kazanmış. On dokuzuncu yüzyılın son on yılıyla yirminci yüzyılın ilk on yıllarında "Modernizm" ağırlığı şiirde olan sanatsal bir etkinliği belirlemiş. Bu etkinlik günümüzde de "Modernizm" diye anılıyor. Özellikleri gereği akım demekten kaçınıyor insan, ama çok önemli bir etkinlik — güçlü bir akım...

Görüldüğü gibi, sözlüklerde, "yeni", "çağdaş", "çağcıl", "modern" çok iç içe. Buna şaşmamalıyız, çünkü bu sözcükler konuşmalarda, yazılarda da sürekli birbirinin yerine kullanılıyor. Ama "Modernizm"in, belli bir dönemde, sanatsal bir etkinlik olarak ayrı bir anlam kazanmış olduğu nasıl olur da belirtilmez!

Christopher Caudwell *Yanılsama ve Gerçeklik* adlı kitabının "Modern Şiirin Gelişimi" başlıklı üçüncü bölümüne şöyle girer :

"Genel anlamda 'modern' sözcüğünü, Avrupa'da ortaya çıkmış ve oradan, on beşinci yüzyıldan günümüze kadar Avrupa dışına yayılagelmiş tüm bir kültür karışımını tanımlamak için kullanıyoruz. Shakespeare'de, Galile'de, Michael Angelo'da, Pope'da, Goethe'de ve Voltaire'de, Homeros'dan, Thales'den, Chaucer ve Beowulf'dan ayrı, Valéry, Cézanne, James Joyce, Bergson ve

Einstein'la karşılaştırabileceğimiz 'modern' bir yan vardır. Bu kültür karışımı ekonomik temele dayanır. Karışımın kendisi değişkendir — insanlık tarihinin hiçbir dönemi Elizabeth zamanından günümüze kadar olan dönem gibi renkli ve hareketli olmamıştır. Ama o günden sonra, ekonomik temeller de derebeylikten 'sanayi'ye doğru değişmiştir. Bu kültür karışımı, üretimde burjuva devriminin, yapısı ilk defa Marx tarafından *Kapital*'de bütünüyle çözümlenmiş bir devrimin üst yapısıdır. Modern şiir *kapitalist* şiirdir." (Çeviri: Mehmet H. Doğan, 1974, s. 72)

"'Çağdaş şiir' dediğimizde 1789'dan bu yana (Yakınçağ'da) yazılan şiirleri mi düşünüyoruz?" diye sormuş, "Biz bir yana, Batı'da bile 'çağdaş'lık bu kadar eskilere gidemez... gibi geliyor insana..." demiştik. Bakın Christopher Caudwell'de "modern"lik nerelere kadar gitti. On beşinci yüzyıla, Yakınçağ'ın değil, Yeniçağ'ın başına (1453) kadar indik. "Modern" kavramının gelişimini daha eskilerden başlatanlar da var. Christopher Caudwell bu konuda özgün bir yaklaşımı sergilemiyor.

Demek ki genel anlamıyla "modern", kapitalizmin ilk adımlarından bu yana sürekli, üstelik de çok hızlı ekonomik, toplumsal, dinsel, düşünsel, sanatsal değişimlerin tümünü içeren bir sözcük. Sanayileşme, laikleşme, usun öne çıkışı, bilimlerin yol göstericiliğini benimseme, geleneksel değerlere bağlılıktan kopuş, nesnellik, yararcılık, insanın birey olarak yücelişi...

Görüldüğü gibi, kentleşmeyle, kentsoylulukla yakın ilişkiler içinde, genel anlamıyla "modern" sözcüğü.

Öyleyse, ne iyi olmuş da bizler yazılarımızda "Yeni şiir", "Çağdaş şiir" gibi sözler etmiş, "modern" sözcüğünü kullanmamışız diye sevinebiliriz.

Türk toplumunun kentleşmesi, geleneksel değerlerden kopup kentsoyluluğun değerlerini benimsemesi, sanayileşmesi, laikleşmesi, bilimlerin yol göstericiliğine girmesi, Batı dünyasıyla at başı birlikte gitmiş gelişmeler değil.

Sanayileşmemiz, laikleşmemiz, kentleşmemiz ne kadar yeni!

Gerçi sanatlarımız, Cumhuriyet döneminde, Batı'dan gelen üstyapısal etkilerle altyapısal gelişmemizin önünde gitti, ama, bunun da bir sınırı olması çok doğal. Üstyapı altyapıdan ne oranda uzaklaşabilir! Örnekse, on dokuzuncu yüzyılın son on yılıyla yirminci yüzyılın ilk on yıllarında Fransız şiirinden dünyaya açılan "Modernizm" etkinliğinin izleri, Türk şiirinde, ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısında, Batı'da hızı geçtikten sonra, görülmeye başlanmıştır.

Serbest nazmın ilk ürünlerini verirken Nâzım Hikmet'in "Modernizm" ile uzaktan yakından bir ilgisi yoktur. Garip akımı ile Gerçeküstücülük arasında yakın bir ilişki aramak boşunadır. Çok uzak bakışların ötesinde, etkilenme denebilecek bir yakınlık belki İkinci Yeni ile "Modernizm" arasında kurulabilir. Ama bu da olsa olsa biraz daha yakından bir bakıştır. Modernist şairler okunmuş, izlenmiş, sevilmiş, onlara benzemeye özenilmiş, ama görkemli günleri geçmişte kalan "Modernizm"e bir akım olarak bağlanılmamıştır.

Türk şiiri Fransız şiirinden her zaman bireysel etkiler almışsa da, kendi altyapısının üstünde, kendi toplumsal sorunlarıyla ilgilenerek, kendi kültürü içinde gelişmiştir.

Nâzım Hikmet'in serbest nazma yönelişi yeni bir içeriği yansıtma, yeni

sözler söyleme özleminin sonucudur. Ustası olduğu bir tarzı, övgülere boğularak, sürekli alkışlanarak yürüdüğü bir yolu bırakıp başka bir tarza yönelmesi, başka bir yola sapması, içeriğin zorlamasıyladır.

Orhan Veli ise sokaktaki insanın, küçük adamın beğenisini şiire egemen kılmak özlemiyle yoldan çıkmıştır. Sonradan kitaplarına almadığı ilk dönem şiirleriyle de ünlü bir şair olabilirdi. Tıpkı Nâzım Hikmet gibi.

İkisi de umutlu, yapıcı, yaratıcı, inançlı bir karşı çıkışı simgeliyorlardı. Bilimlerden, teknolojiden, kentsoylu yaşamından umutsuzluğa düşmüş, amaçsız bir başkaldırıyı seçmiş, her şeye karşı çıkmak, her şeyi yıkmak gerektiğine inanmış değillerdi.

Eziklik, umutsuzluk bir oranda İkinci Yeni'yle başlamış, ama bu akımın çok kısa sürmesi de, sanırım, Türk şiirinin böyle bir ezikliği, umutsuzluğu kaldıramayacak yapıda olmasından kaynaklanmıştır.

Türk şiiri hiçbir döneminde geleneksel değerlerinden büsbütün kopmamıştır. Modernist şairlerden en fazla etkilenmiş olan İkinci Yeni'ler bile hem en kopuk göründükleri çıkış günlerinde, hem de olgunluk günlerinde şiirimizin geleneksel değerlerinden yararlanmışlardır.

Baudelaire, Mallarmé, Nerval, Rimbaud, Lautréamont — Çağdaş Türk şiirinin her döneminde şairlerimizin izledikleri, yapıtlarını çevirdikleri şairlerdi. Daha sonraları bunlara "Modernizm" çerçevesinde düşünülen başka şairler, romancılar da katıldı : Ezra Pound, T. S. Eliot, James Joyce, Gertrude Stein, Hemingway, Faulkner gibi... Ama bu yakınlaşmalar hiçbir zaman kuramsal boyutlara varmadı.

On dokuzuncu yüzyılın son on yılıyla yirminci yüzyılın ilk on yıllarında en parlak günlerini yaşamış olan "Modernizm"in (Rimbaud'nun "Tam anlamıyla modern olmak gerek" ya da "Saltık modern olmak gerek" diye çevrilebilecek sözlerinde özetlenen) her türlü eskiye, kullanılmışa karşı çıkışı, ilginç bir kendini yok etme kuramıydı.

Nasıl bir şiirdi bu şiir?

Aslında anlatılamaması gerekir. Şöyle diyebiliriz :

Kışkırtıcı, gergin, kapalı, gizemli, çok anlamlı, mantık dışı, günlük dilden kopuk, kendine dönük, lirik, yalnız, bungun, soğuk, imgeci, en önemlisi de bildirisiz...

Daha başka şeyler de eklenebilir. Ya da bazı şairler için bunlardan bazıları çıkarılabilir.

Bir kez, "Saltık modern olmak gerek," dediniz mi, her ortaya koyduğunuz güzellikten ya da çirkinlikten, her söylediğiniz sözden o anda koparsınız; eskimiştir çünkü, artık "modern", yani "yeni" değildir.

Neden bu sözü "Çağa uygun olmak gerekir" diye yorumlamıyoruz? Tam anlamıyla modern olalım, çağcıl, çağa uygun olalım, günün değerlerine bağlanalım... İşte orada "Modernizm" sona erer...

Yıllar önce Stephen Spender'in "Yenilikçi Akım Öldü" adlı bir yazısını okumuştum. Aşağı yukarı şöyle sözler ediyordu :

Saltık modern olmak bütün geleneksel değerlerin çürüdüğünü ya da çürüyeceğini kabul etmek, kendini olayların akışına bırakıp bilenmiş duyarlı-

Can Yücel

SALİHLİ'NİN KURŞUNLU'SUNDA SABAHA KARŞI

Ötme bre bülbül
Üzme o kadar kendini
Dur azıcık
Dur yau çatlıycaksın
Dur bre bülbül
O kadar üzme kendini
Sen mi kaldın dünyayı düzeltecek
Dur bre bülbül
Sen mi kaldın dünyayı düzecek
Ve de düzeltecek
Dur bre bülbül
Ara ver azıcık
Çatlıycaksın
Dur be azıcık
Üzme o kadar kendini
Çatlıycaksın
Dur bre bülbül
Üzme beni bu kadar
Beni de çatlatacaksın.

ğıyla sanatı ya da şiiri bunlardan çıkarmak anlamına gelir. Kendi bireysellikleri ile kentin vahşiliği arasındaki karşıtlığın gerilimini korudukları kadar modernistlere hayran olunabilir. Ama bu tutum karşılığını ödemeye başladığı anda, başarı yolları açılmış olur. Tutum poza dönüşür. Böylece modernist akım bir tür uyuma girer, akademikleşir. Modernist şair üniversitede yaratıcı yazarlık dersi verip diyelim Rimbaud'nun tekniğini öğretmeye başlar. Bugün İngiltere'de T. S. Eliot nerdeyse bir kurumdur. Bana göre çoğu modernist yazarların en güzel yapıtları ilk yazdıklarıdır.

Stephen Spender'in bu sözleri "Modernizm"in kendi kendisini yok etmeye yargılı bir etkinlik olduğunu düşündürüyor insana.

Çağdaş Türk şiiri, ya da Yeni Türk şiiri böyle bir etkinlik çerçevesine hiçbir zaman girmedi. "Saltık yeni" olma kaygısı taşımadı. Nâzım Hikmet daha ikinci kitabının, *Jokond ile Sİ-YA-U*'nun başında, 1928 yılında, geleneksel şiirimizi şöyle kucaklar :

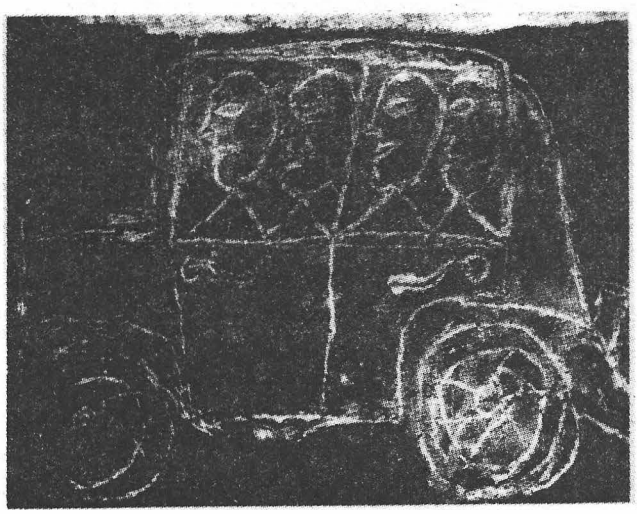
Leonardo nâm
nakkaşı dehrin
meşhur Jokondu
basmıştır kadem
rahı firâre.
Ve firarîden
boşalan yere
taklidi kondu.

İşbû risaleyî
tastir eden şair
çok şeyler biliyor
hakikî Jokondun
encamına dair.

Bu, post-modernist anlayışta bir geçmişten yararlanma, hiçbir şeye değer vermeden girişilen bir yağmacılık değildir. Güzellikleri geçmişte arama, geçmişe özlem de değildir. Bu, geleneksel güzellikleri çağdaş duyarlığa sindirip geleceğe taşıyan, son derece sağlıklı, yapıcı bir bireşimciliktir.

Yeni Türk şiiri Batı şiirinden olumlu olumsuz bireysel etkiler alarak gelişirken geleneksel değerlerinden kopmamıştır. Donmuş, ilkeleri belirlenmiş, "saltık modern"liğini yitirmiş örneklerden etkilenerek "Modernizm" çerçevesine girmek isteyenler olmuşsa, bunlara, başarılı ya da başarısız, bireysel örnekler diye bakmamız daha doğrudur.

"Modernizm" akımının yaşanmadığı şiirimizde, "Post-modernizm" çabaları da gene, ister istemez, bireysel örnekler olarak kalacaktır. □



Touring Club, 1946
Dubuffet

YAZIK OLUYOR TÜRKÇEMİZE

Samim Kocagöz

Pek ters gelecek bizim atasözünü bu konuda kullanmak ama uygun düşüyor: Densiz, pervasız, yalakyavşak (lâubali) iş yapanlara, "Köpeksiz köy gördü, değneksiz dolaşıyor..." derler. Hani bir işin bekçisi, bir yerin bekçisi, söz geçireni olmayınca işlerin karmakarışık olması. Gerçek Türk Dil Kurumu 12 Eylülde kapatıldığından beri Türkçe hem basında, hem de radyo ve TV'lerde yanlışlarla aldı başını gidiyor... Türkçenin sözcük bakımından zenginleşmesi başka, Türkçenin anlam bakımından, anlatım bakımından değişmesi başkadır. Evet Türkçemizin ekli bir dil olması birçok yabancı sözcüğü bünyesinde eritmiş, Türkçeleştirmiştir. Önce bu konunun üzerinde duralım:

Elli beş yıl önce fakültede okurken kıymetli bir dilci hocamız vardı. Yılların emeği, *Yabancı Dil Ayraçları* adlı bir kitabı vardı. Rahmetli Prof. Dr. Ragıp Hulusi Özdem'in bu kitabını yıllarca sakladım. Ne ki şimdi bir türlü kitaplığımda nereye koyduğumu bilemiyorum; bulamıyorum. Dil ile ilgili kitap raflarını aradım, yok. Bir yerlere sıkışmış olacak. Onun için bu kitaptaki konulara aklımda kalanı denli değineceğim:

Türkler göçebe bir kavimdir. Anadolu'ya, deniz kıyılarına geldiklerinde, denizci de olunca, bütün denizle ilgili sözcükleri, deyimleri, İtalyancadan; balık adlarının birçoğunu da Yunancadan almışlardır. Kimi sözcükler olduğu gibi kalmış ama Türkçeleşmiştir. Yabancı dilden gelenlerin yerine Türkçesi bulunmuş sözcükleri kullandığımız da olmuştur. Limana liman derken sözcüğün yabancı olduğu kimsenin aklına gelmez. Kefal balığına kefal derken Yunancada bu sözcüğün baş anlamına kullanıldığını, bu balığa böylece ad verildiğini yine düşünmeyiz. Bu sözcüklerin ayraçlarını Prof. Ragıp Özden şöyle koymuştur: Türkçede bir sözcüğün başına, "L, M, N, R, Z" gelirse o sözcük yabancı bir dilden gelmiştir. Ama Türkçeleşmiştir. Ne var ki bugün bile Anadolu köylüsü bu harfleri sözcük başlarında söyleyemez. Örnekse, "İrecep, ilimanı al ırafa koy, ırmızanda ilazım olur," der. Yine "H, F, V" gibi harfler bir sözcüğün neresine gelirse gelsin o sözcük yabancı dilden gelmedir. Ses taklitleri, "ahlama", "oflama" gibi sözcükler ayrıdır, bizimdir. Kimi "B"ler de "V" olmuştur. Bir de "J" harfi kesin olarak Türkçede yoktur. "J"li sözcükler genellikle Farsçadan gelmedir. Bu örnekleri uzatmanın bir faydası yok. Bütün

bu yukarıda sayılan kurallara karşın, Prof.Ragıp Özden'e göre "yabancı olduğu aklımıza gelmeyen sözcükler Türkçeleşmiş, Türk olmuştur." Bu özellik Türkçeye özgü değildir. Bütün dillerde vardır. Osmanlı gittiği ülkelerden sözcükler aldığı gibi, oralara Türkçe sözcükler vermiştir. Örnekse Yunanlılar, Sırplar, Macarlar bugün bile Türkçe sözcükleri dillerinden çıkaramamaktadırlar.

Bir de Türkçesi varken yabancı bir sözcüğü kullanmak düpedüz bilgiçlik, ukalalık, züppeliktir. Şu sıra ortalığı kaplayan İngilizce, Fransızca sözcükler otel, dükkân adlarına dek yayılmış, Türkçenin yazma, konuşma düzenini bozmuştur. Bu züppelik Avrupa ile içli dışlı olma yıllarından başlar; bugün yine tepmeye başladı. Tren, araba "alınır" mı? Almaya alınır ama parasını ödemek şartı ile. Binme anlamına falan tren alınmaz. Trene binilir. Şapka başa takılmaz, giyilir. Teknoloji geliştikçe, yabancı uluslar da sözcük icat ediyor; sonra bize geliyor bu sözcükler; buna çare düşüneduralım. Ne ki Türkçe yazar ve konuşurken, Türkçenin düzenini bozmayalım. Meşrutiyet züppeliğine sapmayalım. Türkçemizin anlatım gücünü daraltmayalım.

Bugün yine tren, araba "almaya" başladık. Yabancı dille düşünüp Türkçe konuşmak, yazmak hastalığımız — isterseniz züppeliğimiz deyin — neredeyse yüz yıl önce başlamıştır. Şair Mehmet Akif Beyin şu fıkrasını yinelemekte yarar görüyorum. Demek o günden bugüne bu savaş devam ediyor:

Mehmet Akif, bir gün Sirkeci Garında oturmuş tren saatini bekliyor. Dönem 1908 Meşrutiyet dönemi. Yenilik yüzünden o zamanın yarı aydınları arasında şimdiki gibi bir yabancı dil modası var. İki züppe gelmiş, Akif'in oturduğu sıraya, yanına oturmuş. Başlamışlar konuşmaya: "Monşer, kaç trenini alacaksın?" "Monşer üç trenini alacağım, ya sen kaç trenini alacaksın?" Mehmet Akif, dayanamamış, patlamış: "Baksanıza Beyler, bu trenleri sizin Devlet-i Âliye'yi Osmaniyeniz alamadı, siz nasıl alıyorsunuz?" diye çıkışmış...

İlle yabancı dille düşünüp Türkçe yazıp konuşacaklar. Mehmet Akif'in sözleri bugün de geçerli: "Dün, geçen gün; geçen hafta, geçen yıl" yerine "geçtiğimiz gün, geçtiğimiz yıl" deniyor. Demek günlerin, haftaların engelleri var da geçiyoruz. Sonra bir "giderek" modası aldı yürüdü. "Git gide, gittikçe, yavaş yavaş" yerine kullanılıyor bu "giderek". Türkçenin anlam genişliği daralıyor. Dil Kurumu'nun *Sözlük*'üne bakarsanız, kabahatın büyüğü onda. Bütün tümcelerin anlamına göre, kulanılan, "git gide, gittikçe, yavaş yavaş" sözcüklerinin yerine "giderek"i koymuş. Böylece Türkçenin yerine göre kullanılan bu sözcüklerini dilden silmiş... Daha böyle çok sözcük budamaları var ya; biri de "Bütün, hepsi, tamamı" sözcüklerini Türkçeden silip atıyor, kısaca "tüm" deyip işin içinden çıkıyorlar. Türkçenin değişik anlamlarda kullanılan sözcüklerine kıyıyorlar. Daha böyle çok örnekler var ama yazmakla bitmez! Türkçemize kıymayalım. □

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

Fethi Naci

Bir Roman ve Yaşam

Cunda Adası, 18 Mayıs 1992

Senaryosunu Feride Çiçekoğlu'nun yazdığı, Tomris Giritlioğlu'nun "Suyun Öte Yanı" adlı TV filmini seyrettiğim gece, "Bu yıl, Bodrum'a giderken, mutlaka bir-iki gece Cunda Adası'nda kalalım." demiştim Lâle'ye. Filmin ardından, *Suyun Öte Yanı* roman olarak yayımlanınca (Can Yayınları, 1992), "Ben bu romanı Cunda'da okuyacağım." diye karar vermiştim.

Cunda'ya ilk gidişimi çok iyi anımsıyorum: 1978'in bitimine birkaç gün kala, pek dost olduğumuz apartman kapıcısı, "Abi, dün iki kişi geldi. Seni sordular, adresini aldılar. Niyetleri iyi değildi. Bir müddet gelme buraya." demişti. Adam öldürmek için "makul" ya da belirli ölçütlerin olmadığı yıllardı, bu yüzden birçok insan kim vurduya gitmişti. O günlerde ressam Mehmet Sönmez, "Bodrum'a gidiyoruz. Sen de gelsene." demişti. Bir sabah, karanlıkta, yola çıktık: Bir arkadaşın arabasıyla, ben, Mehmet, bir de Tahsin. Çok içtiğimiz yıllardı: Sabah karanlığında elden ele dolaşan bir Ballantine's şişesi anımsıyorum; Susurluk'u geçtikten sonra, bulanık bir suyun kıyısında, bir et lokantasında rakı içtiğimizi anımsıyorum; akşama doğru Cunda'ya vardığımızı, bir arkadaş bir ev-pansiyon ararken, bol deniz ürünüyle donatılmış bir masaya oturduğumuzu anımsıyorum. Sonra, gecenin 11'inde, saati 5 sanan Mehmet Sönmez'in, "Abi, sabah oldu, kalk!" dediğini, dışardan "Kalinihta" sesleri geldiğini, ben "Yahu, dışarda 'İyi geceler' diyorlar!" derken Mehmet'in öbür iki arkadaşı uyandırdığını... Sonra gene uyuduğumuzu... Sonra, sabah karanlığında, köşe başlarında, başları kaşkolla iyice sarılı insanlar gördüğümüzü, "Herhalde balığa çıkacak balıkçılardır..." diye düşündüğümü anımsıyorum. Cunda'yı ilk görüşümden bende kalan tek net fotoğraf, o köşebaşlarında gördüğüm, başları iyice sarılı, üşüdükleri ilk bakışta anlaşılan insanlardı.

Geçen yıl, Bodrum'a giderken, bir gece Ayvalık'ta kaldık; ertesi sabah Cunda'ya uğradık: Aradan geçen 13 yıla rağmen Cunda fazla değişmemişti; lokantaların sayısı artmış, deniz kıyısı düzenlenmiş, her lokanta, denizin bittiği yerde, bir de "yazlık" yapmıştı. (Cunda'ya girilirken her yanda büyük inşaat çalışmaları vardı; ama Bodrum'a giderken yol boyunca gördüğümüz ve

Bodrum'da yıllardır görmeye alıştığımız "ev tarlaları" gibi değildi bu çalışmalar: Daha düzenli, daha "insanca".) O eski Rum evlerini gördük gene. Ben, 1978 sonunu anımsadım: Sabah karanlığında, köşe başlarında bekleyen adamlar...

Bu yıl 16 Mayıs'ta yola çıktık. Ben, Lâle, Balıkçı Nuri. O gece, Ören'de, İbrahim ve Füruzan Yolyapan'larda kalacak, ertesi sabah Cunda'ya gidecektik. Ama o ne soğuktu öyle! Odada gaz sobası yanıyordu, yatak odasında elektrik sobası. İki gün — alış verişler için zorunlu çıkışlar dışında — hep evde kaldık. (Cunda'da fazla kalamayacağımız için *Suyun Öte Yanı*'nı okumuş olarak Cunda'ya gitmeyi daha uygun buluyorum; bir ara, üç saat kadar yatak odasına kapanıyorum.) Sabahtan başlayıp gecenin geç saatlerine kadar süren içkiler, İbrahim'le iddialı tavla partileri ve o unutulmaz gelincikler: Tohumları İsveç'ten getirildiği için "kökü dışarda" dediğim katmerli gelincikler...

Cunda'da ancak bir gün kalabiliyoruz. Sabahleyin geldik. Arif Damar'ın tavsiye ettiği "Günay'ın Yeri"ne (ya da "Gömeçlinin Yeri") iniyoruz. "Günay'ın Yeri"nin hemen önündeki bir yazlık kahvede kahve içiyoruz. Garsona soruyorum: "Pappalina var mıdır acaba?" Bilmiyormuş. Yoldan geçen bir delikanlı konuşmamızı duymuş, duruyor, bana bakıyor, bir an duraksadıktan sonra konuşuyor: "Şimdi bulamazsınız pappalina. Av yasağı var haziran sonuna kadar. Ancak 1 temmuzdan sonra bulabilirsiniz." (Ertan'ın patates tava ile bira içmesine Nihal'in bozulması: *"Pappalina ile rakı içmek dururken..."* [İtalikler, *Suyun Öte Yanı*'ndan. —FN] Ertan'ın kendi kendine sorusu: *"Niye yemedim pappalina?"* 18 ay ayrılıktan sonra *"çok coşkulu olacağı beklenen bir kavuşmanın"* bir "pappalina ve rakı" sorunundan nerdeyse "bir donukluk, bir tutukluk, bir çekingenlik" içinde boğulur gibi olması... *"Derken dudaklar..."* Rahatlıyorum! "Pappalina ile rakı nasıl içilirmiş, bekleyin!" diyorum. Ve av yasağı...) "Hiç mi balık çıkmıyor?" diye soruyorum; delikanlı, "Çıkıyor. Ama yalnız olta balığı." diyor. Sonra o pansiyon geliyor aklıma: *"... fırının hemen ilerisindeki iki katlı, balkonlu bir ev..."* Soruyorum: "Cunda'da kaç fırın var?" "Bir" diyor delikanlı. "Nerede?" "Günay'ın Yeri"ni göstererek, "Şu pansiyondan sola doğru gidin, sağa dönen ilk sokakta." "Pansiyon var mı orada?" "Var. Fırından sonraki ikinci ev." Teşekkür ediyorum. Kalkıyoruz. İşte fırın! İkinci evin kapısında bir tabela: "Balcı Pansiyon". Ev iki katlı, ama *"balkonlu"* değil. (Feride Çiçekoğlu'nun muzip muzip gülümsediğini görür gibiyim: "Roman yazıyoruz, röportaj yapmıyoruz!" der gibi.) Üzülüyorum, "Keşke burada kalsaydık!" diyorum. Lâle'yle Nuri, koro halinde, "Senin aceleciliğinden!" diyorlar. (O acelecilik yüzünden biraz önce otopark bekçisinden kazık yemiştim; verdiğim parayı öğrenen motel sahibi Günaydın Bey yüzüme garip garip bakınca, "Ne enayi olduğumu öğrendiniz, siz de istediğiniz gibi kazıklayabilirsiniz!" demiştim. Bereket konuşmaktan hoşlanmayan bir adam, cevap vermedi.) Ama pansiyonda hayat yok gibi. "Açılmamış daha burası." diyoruz. Rahat bir nefes alıyorum. Lâle ile Nuri, ortası — suların kolay akması için — bir çizgi halinde biraz çukur, irili ufaklı taşlardan yapılmış yolda, (Çocukluğumun Giresun'undaki kimi yollar geliyor aklıma.) yukarıya doğru yürüyorlar, ben pansiyonun adını not etmek için duruyorum, kalemi bulmam biraz zaman alıyor. Genç bir kız geliyor, "Balcı Pansiyon"un zilini çalıyor ve ... kapı açılıveriyor! Bombok

Nahit Ulvi Akgün

İZMİR'İN KAVAKLARI

İzmir'in içinde akçakavak
Günle yalazlanır yaprakları
Şimdi ne o Çakıcı var artık
Ne Çakıcı'nın o konakları

Ne yosun kokusu imbatla gelen
Ne evlerin önünde bahçeleri
Afrikamenekşeleri kaktüsler
Süsler balkonları pencereleri

---

oluyorum. Bakıyorum, Lâle ile Nuri görmüyorlar kapının açıldığını, yola devam ediyorlar. Pansiyonun açık olduğunu söylememeye karar veriyorum. Yetişmek için hızlı hızlı yürüyorum. Yol boyunca yeni yapılmış evler de var, ama çoğunluk eski evlerde. Hep o gül kurusu renginde taşlarla yapılmış eski evler... (*"Bu renge bir ad bulmak gerekirse 'Cunda' rengi derdim olsa olsa."*) Yürüyoruz. *"Biraz yokuş yukarı, sağa sola kıvrılıverdikçe ilerlerde bir yerde koca bir kilise. Bir görünüp bir yitiyor. Taş bir duvarın yanından geçiyorlar şimdi. Ne güzel dokusu, nasıl uyumlu renkleri. Gül kurusunun açıklı koyulu tonları, aralarda tortulanmış kırmızı şarap ve şampanya rengi lekeler. İçki çağrıştırıyor evet, o kadar güzel. Evler de görkemli, ama sanki terk edilmiş gibi."*

Kilisenin kapısı kilitliydi. Sol yanda bir ev (*"... derinlikte iki katlı bir ev."*), evin bitişiğindeki bahçede beş altı kadın. Geldiğimizi görenlerden biri (*"... tombulca, elli yaşlarında..."*), bize doğru geliyor. "Kiliseyi görebilir miyiz?" diyorum. "Tabii" diyerek, kilisenin kilidini açmaya giderken, "Geçen yıl burada bir film..." diye soruma başlıyorum, tamamlamama fırsat vermiyor, gülerek, "Suyun Öte Yanı" diyor. Kiliseye giriyoruz. Bir turist rehberi gibi rahat konuşuyor: "Biz bu kiliseye Aya Nikola deriz." diyor. "Feride Çiçekoğlu 'Taksiyarhis' diyor." diyerek sözünü kesiyorum. "Öyle de diyorlar" diyor, birtakım bilgiler veriyor. O konuşurken ben *Suyun Öte Yanı*'ndan cümleler anımsıyorum: *"Mermerleri hatırlarım. Ben gelin olmuştum, duruyordu mermerler. Güya okullara döşeyeceğim diye söktü müteahhidin biri./ Döşedi mi hiç? / Yok canım! Ne döşemesi? Yok oldu mermerler. Kubbenin kurşunlarını çok daha önce sökmüşler, ilk geldiklerinde. (...) Balık ağlarına takmışlar hep kurşunları."* Adını soruyorum, "Zehra" imiş. Sözü hep o annesinin boynundaki şişkince keseye getirmek istiyorum (*"Ya kesesi? Ne yaptınız kesesini? / Aaa... Kesesini*

de hatırlarsınız... Serpeledik toprağı üzerine, keseyi de gömdük birlikte, ne yapalım..."), soruyorum sonunda: "Anneniz ölünce gerçekten üzerine Girit'ten getirdiği toprağı serptiniz mi, keseyle birlikte mi gömdünüz annenizi?" Zehra Hanım, biraz yüksekçe bir sesle "Palavra!" diyor; merakla baktığımı görünce devam ediyor: "Anneme sordu, dedi ki 'Girit'te mi daha rahattın, burada mı daha rahatsın?'. Annem cevap verdi: 'Açız! Girit'te hayvanlara yedirdiklerimizi yahut çöpe attıklarımızı burada biz yiyoruz!' Yazmadı bunları!" Sonra Meral Çetinkaya'ya Samyotisa'yı nasıl öğrettiğini anlatıyor. Artık pek dinlemiyorum. Bana, uzaktaki bir pansiyonu göstererek, annesi öldüğü için, annesinin rolünü o pansiyonun sahibesine oynattıklarını, kitabın kapağına da "onu koyduklarını" açıklıyor. "Arap Mustafa"yı soracaktım, ama yeni bir "Palavra!" ile karşılaşmaktan korktuğum için vazgeçiyorum. Ben Feride Çiçekoğlu'nun dünyasını seviyorum, olmayan torbadan, olmayan memleket toprağının mezara serpilmesini seviyorum. Zehra Hanım'a biraz para vererek uzaklaşıyoruz kiliseden. Yolda pek konuşmuyoruz. Yol boyunca gördüğüm gelinciklerle oyalanmaya çalışıyorum.

"Günay'ın Yeri"nde, denize bakan odamızda, bu yazıyı yazıyorum.

Ne anlatıyor *Suyun Öte Yanı*'nda Feride Çiçekoğlu?

Özgürlüğü için Cunda'ya kaçan bir Yunanlı avukatı, özgürlüğü için "suyun öte yanı"na kaçmak isteyen bir Türk devrimciyi... Mutsuz ama iyi yürekli Sıdıka Hanım'ı, mutsuz ama iyi yürekli Arap Mustafa'yı... Nihal'i... Cunda'yı: Taş sokaklarıyla, kilisesiyle, insanlarıyla... Adının "Alibey" yapılmasına kızarak... (Mart ortasında bir edebiyat konuşması için Atina'ya gitmiştim. Frango Karaoğlan'la Pire'ye gittik, Kuyu'da [Evet, Arnavutköy'deki Kuyu'nun eski sahibinin Pire'de açtığı, adını gene "Kuyu" koyduğu lokantada] yemek yiyoruz; Frango, bu semtin adının eskiden "Türk limanı" olduğunu, cuntacı albayların, bu adı değiştirdiğini ama herkesin gene "Türk limanı" dediğini anlatıyor.) Ve en önemlisi, çok az romanda rastladığımız, bir "mutlu evlilik"... Cesare Pavese, *Yaşama Uğraşı*'ndaki (Çeviri: Cevat Çapan, E Yayınları, 1973) günlüklerinden birinde şöyle diyor: "Pek az mutlu evlilik varmış gibi görünmesi, romancıların mutlu evlilikler üstüne söyleyecek bir şey bulamamalarından ileri gelir." Belki de bundan: Kadınla erkek evlenince roman biter, genellikle. Feride Çiçekoğlu, güçlüklerle sınanmış, güçlükler içinde sürüp giden bir mutlu birlikteliği anlatıyor. Hem de nasıl! O güzelim telefonla konuşma sayfalarının bir yerinde (s.106), Ertan'ın karısına telefonla ulaşma savaşımı sırasında, "*... içinden 'Bismillah...' diye başlayan hiç tanımadığı bir sesi*" duymasının verdiği bir şaşkınlık vardır ki unutulmaz! Nihal'in "*Birini alırlarsa* (Metris cezaevinde.-FN) *bari biri Ertan'ın eline ulaşır diye iki kutu aldığı badem ezmeleri. Hiç üşenmeden, hem de o parasızlıkta taa Bebek'e gidip aldığı.*" Ertan'ın, beş yıl sonra, "suyun öte yanı"na kaçmak için geldiği Cunda'da karısını anımsayışı: "*Ne çok ağladıydı geçen sefer, bira içişime içlenip. Şuracıkta olsaydı şimdi. Gidip bir kadeh içseydik...*" Ya Nihal: "*Çiçek ve balık alıp eve dönmenin tadını özlüyor Nihal. Nâzım'ı yuvadan alacak olsa, birazdan Ertan gelecek olsa eve. Hiç yakınmadan yorgunluktan, 'bari sofrayı sen kur!' diye serzenişte bulunmadan, sıkılmadan televizyondan, bunalmadan dağınıklıktan... Ertesi gün solacaklarını bile bile çingene kadınların sattığı güllerden alsa koca bir demet...*" (Güzel şeyler bunlar, çocuklar, bir gün

Vecihi Timuroğlu

İPEK KANATLI KONUK

Helimoğlu'na

Sen cıgaramın ucundaki sarışın
Hiçbir mavilik engel değil sana
Gri bir kuşsun ağacın dalında
Esrik kanat çırpışların düşlerimde

Görmedim böylesini hiç duymadım
Tapınanların çevrende pervane
Her ateşe dokunuşunda "Yan!" derim
Yanmazsın
Canım içre ipek kanatlı konuğumsun

Sensizliği okşuyorum külrengi
Sessiz yağmurların altında
Yüzün yabancı geliyor ellerime
Gözlerin gece komşum ebedi

Soluğun küskün bir fener
Korkuyorum aydınlığından
Akşamüstleri kanımı donduruyor
Serin serviler
Padişahın mor menekşelerini suluyorum

---

anlarsınız...)

Feride Çiçekoğlu'na "Elinize sağlık" diyorum.

Birazdan deniz kıyısında rakı içmeye başlayacağız.

Ve yarın sabah Bodrum'a doğru yola çıkacağız: Ören'de, Cunda'da arkamızda boş rakı şişeleri bırakarak... Yeni bir yaz... Yaz: Özlediğim tek mevsim... Ve aklımda Oktay Rifat'ın Yves Bonnefoy'dan çevirdiği dizeler: "*Durgun, geniş bir açık deniz gibi / Yazdan geçmeyecek miydik...*"

Gelinciklere Dair

Bodrum, 23 Mayıs 1992

Artık gelincikleri yazmalıyım.

İlk defa 1946 yılının 1 Mayıs'ında çıkmıştım Çamlıca tepesine. Beyazıt'ta, Yeni Erkek Talebe Yurdu'ndaki yedi sekiz arkadaşla birlikte. Hiç unutmam, pırıl pırıl bir bahar günüydü. Çamlıca tepesi, Çelik Gülersoy'un çalışmalarıyla

ancak son yıllarda yeni bir görünüme büründü; o zamanlar terkedilmiş bir doğa parçası gibiydi. Bir kır kahvesi anımsıyorum. Bir de ahşap kahve vardı, ama şimdi yıkılmış olan o ahşap kahve o zamanlar var mıydı, yoksa daha sonra mı yapılmıştı, anımsamıyorum. Bir de Şaban'ı anımsıyorum, garip bir dilenciydi: "Şaban, 2,5 da (lira) kabul eder! Şaban, eski ceket de kabul eder!"

Çamlıca tepesinde, o ilk 1 Mayıs'ta geçirdiğimiz saatlerden fazla bir şey kalmamış belleğimde, ama Acıbadem yolundan dönerken gördüğüm o büyük gelincik tarlaları büyülemişti beni! O zamanlar büyük apartmanlar pek azdı; sadece yemyeşil çayırlar ve bitmez tükenmez gelincikler... Sonra, altından trenler geçen küçük bir köprü... Tam o köprüden geçerken rastladığımız bir tren: "*Ah ey trenlerin kalbe ağlamak/Getiren sesleri, tren sesleri.*" O yıllarda ne çok severdim Necmettin Halil Onan'ın bu iki dizesini...

O 1946 yılından sonra her 1 Mayıs'ta Çamlıca tepesine çıkmaya başladım. Tepe, biraz da bahaneydi: Beni asıl çeken, o bitmez tükenmez gelinciklerdi, yemyeşil çayırlar içinde o gelinciklerin görünüşüydü... Yıllar geçti, zamanla dostlarım da benimle birlikte çıkmaya başladılar Çamlıca'ya. 1 Mayıs'tan birkaç gün önce telefonlar başlardı: "Çıkıyor muyuz? Saat kaçta, nerede buluşacağız?" Çamlıca'ya çıkmak, bir ara, kentler arası bir olay oldu: Kenan Somer de, 1 Mayıs'larda, ta Ankara'dan kalkıp geliyordu!

Çamlıca'ya çıkılır, yıldan yıla gitgide azalan gelincikler seyredilir, kimi yıllar bir tek gelincik bulabilmek için dakikalarca sağa sola bakmak gerekirdi. Gelinciği ilk gören bağırırdı: "Naci, buldum! Burada!"; sonra gülerek eklerdi: "Hadi, bir yılı daha kurtardın!" Çamlıca'da, 1 Mayıs'ta, gelincik göremezsem o yıl öleceğime inandığıma inanmaya başlamıştı dostlar. (Bu yıl, 1 Mayıs yaklaşırken, gene hep o yılların ötesindeki çocuksu sesi duydum, günlerce, gecelerce: "Çamlıca'da gelincik bulamadınsa sakın üzülme, burada çok var, senin için epey topladım, akşama...")

Çamlıca'da gelincik bulunduktan sonra, güzelim dar yollardan, fukara mahallelerinden geçerek Kuzguncuk'a inilir, o ünlü meyhanede rakı içilirdi. 1 Mayıs'lardan birinde epey kalabalıklık, Ankara'dan Kenan Somer gelmemişti ama başka Ankara'lı dostlar vardı: Füsun, Metin, Sinan... Bir yağmur başlamıştı, bir türlü bitmek bilmiyordu. Nasılsa orada bulduğumuz bir minibüse doluşmuş, meyhaneye minibüsle gitmiştik.

İstanbul'un betonlaşması, gelinciklerin açtığı çayırların apartmanlarla dolması gelincik sevgimi azaltamadı. İstanbul'dan Bodrum'a giderken yol boyunca gelincikleri arar gözlerim, bol gelincikli bir yer görünce tutamam kendimi, "Gelinciklere bakın, gelinciklere!" diye yanımdakilere gelincikleri gösteririm.

Ama artık her yıl 1 Mayıs'ta Çamlıca'ya çıkmak isteği gelmiyor içimden, "Bu yıl da gelincikleri gördüm, gene yırttık bir yıl daha!" diye o bildik şakayı yapmak isteği de... Yıllar geçiyor, 1 Mayıs'lar geliyor, gelincikler açıyor, "*Fakat içimde şarkı bitti.*" Sadece 1 Mayıs'lar yaklaşırken o unutulmaz çocuksu ses gitgide daha acıtıcı oluyor, özlem gitgide daha dayanılmaz oluyor: "...sakın üzülme, burada çok var, senin için epey topladım, akşama getiririm baba..." □

Ercüment Uçarı

GÖLCÜL

çok desenli bitkibilimci hayranlığınızın
renkli karanlığının plan örneklerine
kuş kirazı gözcüklerinizin keyifsizliği çiziliyor
paltomun dayanılmaz sis seslerinin bandlarındaki
bez musluklarınızın tetanoslu tıngır mıngırlığının
belirtilerinin hüzün tüyleri
rutubetlerinizin yüzlerinden
sarmısaklı dokunup bana geliyorlar
kokulu algıladığınız cam bürümcükleriniz için
iç açıcı orman örümcekleri ile
denizlerimde kalyon izlerinin nalları

boru çiçeklerinin yarı delimsi soğukluğunun
fil yüzlü taburları ses tellerinden sarkıyor
feci basurlu uçkurlarımın ellerinden
güney doğu yöresindeki yarı donmuş
yanık benizli kır çiçekleri ile
sevimli kurdelelerinin ak frenlerinin izleri
boyunlarıma iki cinsli ağır
topçu bataryalarının katanalarıyla
deniz korsanlarının ağızdan dolma burunlu
poyraz rüzgârlarını seken
kurşunlu örgülerini yerleştirdiler
lanetli külçe gibi tenteleriyle
kendi içlerine gergin lehimli
üzülüyorlarken düşlerin somut ölümüne
miyavlayan kedilerin ara sokakları

buruk kokulu şaraplı fotoğrafım
gizli soba borularının labirentlerindeki
kış uykularına dadanmış kirpilerinizin
akciğerli rafinerlerinden akıyor
ilk öpüşmelerimdeki leoparlara dönüşüp
benimle sevişmiş miydiniz ki
kendimle aramdaki hazar denizine karışıp
tuzlarınızın ağır yoğunluğu ile
fıratın bülbül çalılıkları
dans pistlerinde coşuyor
hızlı bir rumba müziği ile
ağır aksak filbahri sabahları

TERMİNATOR 3

Orhan Barlas

Bir başka kerem beklemez artık gelecekten

Yirmi yılı geçti; ya da yirmi yıl oldu olacak. 1971'in kasıp kavuran günlerinde Tayfun ile arkadaşları Yayladağı'ndan Türkiye'ye girmişler. Herbiri bir araba yükü silahla donatılmış halde imişler. Haberler böyle geldi. Onlar yurdu kurtarmak istiyorlar. Ülkeyi yönetenler de yurdu onlardan kurtarmak istiyorlar. Arkadaşlarının yakınlarından duyardım, bunlar yaman sorguya çekilmişler. Bir süre sonra Af çıktı; Tayfun'la arkadaşları salıverildi. Tayfun bir gün bana kendisine en ağır gelen olayı anlattı. Günler boyu sorguya çekilip okşandıktan sonra onu bir karakola getirmişler, sağlam bir tek kası, nerdeyse kemiği kalmamış, kendi deyimi ile "kurbağa gibi yere serilmiş, öyle yatıyor." Bir aralık içeriye bir polis girmiş, kolunun altında bir somun var. Nöbetten eve dönen mutlu bir baba... Tayfun'un kimin nesi olduğunu, ne yaptığını ordaki görevlilerden sormuş, söylemişler... Öğrenir öğrenmez, özenle palaskasını, ceketini çıkarmış, yere kurbağa gibi serilmiş olan Tayfun'u silbaştan sopadan geçirmiş... Tayfun'un ailesini iyi bilirim, kendisi tam bir ağa, bir ortaçağ derebeyi torunu idi. Her şeyi anlıyordu. Ama karakola beleş telefon için giren'in, üstüne hiç ödev değilken, onu silbaştan yeniden dövmesini anlamıyordu. Hiçbir zaman da anlamayacaktı.

***

12 Eylül günlerinde karşıda, Anadolu yakasında oturuyorduk. Çocuklar bazı akşamlar eve geç geliyorlardı. Baştan gecikmenin nedenini bilmiyorduk. Sonra öğrendik. Otobüs Köprü'den döndükten sonra, Beylerbeyi'nde arama için durduruyorlarmış. Aramanın önemine, belki aranan kimsenin özelliklerine göre, bazen gençler-yaşlılar, bazen kadınlar-erkekler ayrımına göre otobüs boşaltılırmış... Ya gençler çıkar, yaşlılar kalır; ya hanımlar kalır, beyler çıkar, bazen de otobüs tümü ile boşaltılırmış. Buraya kadar iyi, ama sorun arama bittikten sonra başlarmış. Tıklım tıklım dolu otobüse dışarda kalanlar bir türlü sığmazmış... On on beş, bazen yirmi otuz kişinin dışarda kaldığı görülürmüş...

Adamcağız akşam evine dönecek, bin bela otobüs bulmuş, otobüste bir yer bulmuş... Bundan sonra nerden yeni bir otobüs gelecek de, onda yer bulup Çubuklu'daki, Beykoz'daki evine kapağı atacak!.. Aramalar iyiden iyiye kurumsallaştıktan sonra bir tür anlaşmazlık ortaya çıkmış... Aşağıda, otobüs dışında kalanlar, otobüse binenlerin beleşçi olduklarını, biletsiz bindiklerini, Beylerbeyi'nde durakta bekleyenlerden olduklarını, oysa kendilerinin karşıdan, Beşiktaş'tan, Mecidiyeköy'den, Taksim'den otobüse bindiklerini söylermiş... Bu olayı dinlemeye bayılırdım. O sırada otobüs beleşçilerinin ya da onların çocuklarının bir toplumun kaymak katmanı olacaklarını nasıl bilebilirdim?

***

Bir gün telefonla biri aradı. Aziz Nesin'miş. Aziz Nesin'i beğenirim. Tabii onur duydum, kıvanç duydum. Beni bir akşam Kuruçeşme'de bir yere çağırdı. Önemli bir iş, dedi, mutlaka gel. Adresi de verdi. Kıyıda, önünden yol geçen aşı boyalı bir konak, önü doğrudan deniz olmadığı için onlara yalı denir mi, denmez mi, bilmiyorum. Gün görmüş, zarif bir bey beni yukarı aldı. İçerde bir bölümü tanıdık, bir bölümü ilk kez gördüğüm sekiz on kişi var. Toplantıda bulunanları, konuyu yazmayacağım. Ünlü dilekçe olayını herkes biliyor. Oraya giderken içten içe, yarım yamalak seviniyordum. Kendimi öteden öteye de olsa biraz Jön Türk, biraz Hürriyet'ten önceki İttihatçı, biraz Prens Sabahattin'in Kuruçeşme'deki konağına giden "ademi merkeziyetçi, teşebbüsü şahsici" bir filan gibi duyumsuyordum. Olmadı. Büyüyü ilkin Aziz Nesin bozdu. Bu işin gizli kapaklı bir yanı olmadığını, her şeyin açık olduğu vurguladı. Ama gene de işte bir başkaldırma havası vardı. İçimizden elli kadarı mahkemeye verildi, biz gene ıska geçtik.

Aradan yıllar geçti. En büyük "büyü bozma"yı Demirel uyguladı. Bizim kılı kırk yararak yazdığımız şeylerin ötesine geçti, ya da geçtiği sanıldı. Çağlayangil ya da Lütfi Oflaz'la onu yola getirme girişimlerimiz, düşlemlerimiz de boşlukta kaldı.

Başkalarını bilmem, ben "anılarla" yetiniyorum.

***

Geçen ay bizim orda Memet'i (adı gerçekten Memet) gördüm. Kardeşimin yaşıtı olduğuna göre benden altı yedi yaş küçük olmalı. Memet'i yıllardır görmüyordum, ama ünü çok yayılmıştı. Onu herkes tanıyordu. İşin özeti şöyle: Memet devlet görevlisi idi, evlenememişti. Emekli olmuş. İçinden boş oturacağıma bir şeyler yapayım diye geçmiş... Kentin çevre mahallelerini, eşik yerleşim bölgelerini, adı sanı ile Getto'sunu gezmiş, bir bakmış ki millet açlıktan kırılıyor. İyi kötü bir araba edinmiş, başlamış yoksul mahallelere yemek taşımaya. Bunları varlıklı evlerden alıyor, lokantalardan alıyor, okullardan, yemek yapan işyerlerinden alıyor. Memet'in doğru, sağlıklı çalıştığını gören yardımseverler ona para da vermeye başlamışlar. Onu yıllar sonra ilk gördüğüm gün bir Lokanta'ya giriyordu. Araba kapıda bekliyor, mutfağa girmek üzere iken beni gördü, kucaklaştık.

Memet yaptıklarını anlattı, ilgi ile dinledim. Benden yanıt bekliyor. "İyi," dedim, "sen melek görevini yüklenmişsin, kötülerle kimler, nasıl savaşacak, onların hakkından kimler gelecek?" Bu yanıta kızacağını ya da güleceğini sanıyordum. Özenle, ilgi ile dinledi, "Haklısın," dedi, "benim işim hep yarım kalacak..."

Sonradan öğrendim. Memet için bin bir dedikodu, söylenti kaynatılıyormuş. Onun karşılıksız bir şeyler yapmasını bir türlü anlamıyorlarmış... Belki de bu yer alışı çekemedikleri için ille de çamurlu, kirli bir kulp bulma çabası içinde imişler.

O günlerde salt bir ülkü uğruna, karşılık beklemeden politika yapanların gitgide azaldığını, Don Kişot'ların kökten kuruduğunu, iyi bir şey yapmanın duru kıvancı adına ülke işleri ile düşüp kalkanların kıtlığı çekildiğini herkes yana yakıla anlatıyordu. Nerde idi bunlar? Niçin ortada boy göstermeyi göze alamıyorlardı. Bizim Memet'i, başına gelenleri düşünüyorum, bir adım öteyi gözlerim seçemiyor.

***

Bizim oralarda 68 kuşağından bir arkadaşımla söyleştik. Tatlı bir insandır. Olup bitenleri gülerek, sevgi ile, arada bir alayla karşılamayı bilir. Arkadaşlarından "girişimci" olanları, yükü tutanları anlattı. Bunları çok iyi anladığını söyledi... Sözün sonunda gülerek, "Güç olan," dedi, "bunların içinde hapis yatanlar — ben girmemişim, paçayı kurtarmışım — adam yerli yersiz önüme üç dört yıl içerde kalmanın faturasını sürüyor..." Gülüştük. Adam devletten alacağını bize fatura ediyor. Çaresiz ödenecek.

***

Yıllar yılı ülkemizde, "Ben komünist değilim," demek ayıptı, onur kırıcı idi. Karşınızdaki inançlarını, görüşlerini açıkça açıklamak, savunmak, yaymak hakkından yoksun bırakılmışsa, bunların tersini söylemek, savunmaya kalkışmak az çok utanç vericidir, küçültücü bir yer alıştır. Düşünce özgürlüğüne, başkalarının haklarına saygı bunu gerektirir. Şimdi bu çember kırıldı. Bundan öte, "Ben komünist değilim" demekte utanç verici, onur kırıcı bir hal yok. Şimdi söyleyebilirim. Komünist bildiklerime hep saygı duydum, ama hiçbir zaman komünist olamadım. Onlar bin bir çileyle, türlü belalarla uğraşırken ben hep güvenli kıyı sularında kalabildim. Toz pembe, silik bir solcu olabildim. Çevremizde dört dönen bunca yenili-eskili sağcıya karşı, yetmişimden sonra keşke gücüm yetse de mosmor komünist olabilsem. □

ANLAMLAR MUTFAĞI

Roland Barthes

Bir giysi, otomobil, fırınlanmış bir yemek, film, davranış, müzik, bir reklam görüntüsü, bir döşeme takımı, gazete başlığı; işte gözünüzün önünde karmakarışık şeyler.

Bunların ne gibi ortak yönleri olabilir? En azından hepsi bir anlam taşır. Sokakta — ya da yaşamda — yer değiştirdiğim ve bu nesnelere rastladığımda, bunların tümüne, aynı zamanda belirli bir *okuma*'ya da ilişkin olan bir etkinlik(etki) uygularım: çağcıl insan, kentlerin insanı, zamanını okuyarak geçirmektedir. Öncelikle ve en çok davranışları, çalımları, görüntüleri okur: şu araba bana sahibinin toplumsal durumunu açıklar; bu giysi bana tam bir doğrulukla onu giyenin konfor ve ayrıcalık durumunu söyler; o aperitif de (viski, permod ya da beyaz şarap) ev sahibinin yaşam biçimini. Bir yazı bile söz konusu olduğunda, ilk mesajın satırları arasında beklemeksizin ikinci bir mesajı okumak olanağımız vardır: iri bir başlık okunduğunda: *5.Paul Korktu:* bu, *"devamını okursanız niçin korktuğunu öğrenirsiniz"* anlamını da taşır.

Bütün bu *okumalar* yaşantımızda büyük bir önem taşır; toplumsal, düşünsel, törel birçok değer içerirler; kendilerini yüklenmemeleri için ortada sistematik bir düşünce vardır: *Göstergebilim* adını verdiğimiz işte bu düşüncedir. Toplumsal ulaklar bilimi midir bu? Ekinsel ulaklar mı? İkincil bilgilenmeler mi? Dinsel törenlerden, Beatles'ın saç biçimine, akşam giysilerinden uluslararası siyaset oyunlarına kadar dünyada *Tiyatro* olan her şeyin ele geçirdiği mi? Şimdilik ayrım ya da tanım kararsızlığından uzak duralım.

Asıl olan bir sınıflama ilkesi karşısında anarşik görünümlü büyük bir olaylar topluluğuna karşı koyabilmektir: anlamlamadır bu ilkeyi besleyen: türlü tanımların yanında (ekonomik, tarihsel, psikolojik) olayın yeni bir niteliği öngörülmelidir bundan böyle: (yani) anlam.

Dünya (yeryüzü) anlamlarla doludur; ancak bu anlamların hepsi abecedeki, kodlu deniz harita panolarındaki, ya da askeri üniformalardaki harf basitlikleri olamaz: onlar aşırı derecede bükülmüşlerdir. Zamanımızın çoğunu onları *doğal* bilgiler olarak almakla geçiririz: Kongolu bir ailenin elinde Çek yapımı bir makineli tüfek bulunmuştur: tartışılmaz bir bilgidir bu. Buna karşın eğer aynı zamanda hükümetlerin kullandığı Amerikan yapımı silahların sayısı

anımsandığında bilgi ikinci bir anlama kavuşur: siyasi bir seçimi *ilan eder.*

Dünyadaki anlamları çözmek: bu nesnelerin masumiyetiyle sürekli kavga anlamına gelir. Hepimiz Fransızcayı çok doğal olarak anlıyoruz ve kesinlikle aklımıza Fransız dilinin oldukça karmaşık, kural ve anlamca çok az doğal olduğu gelmiyor: aynı biçimde yalnız mesajların içeriğini değil de yapılışlarını da uzlaştırmak için kesiksiz bir gözlem sarsıntısı gerekir: kısaca *Göstergebilim* bir dilci gibi *Anlamlar Mutfağı*'na girmelidir.

Bu büyük bir girişimdir. Neden? Çünkü bir anlam yalıtılmış yöntemlerle çözülemez. Eğer blue-jean'in belli bir gençlik şıklığı olduğu belirtilir, ya da tiyatroya yaraşır bir yontulmamışlıktaki sebze çorbası, lüks bir dergide fotoğrafı çekilir de bu eşitlikler, bir sözlüğün kolonları gibi anlam listeleri oluşturmak için çoğaltılırsa, hiçbir şey ortaya çıkarılmamış olunur. *Anlamlar ayrımlarla oluşturulur.*

Göstergebilimsel tasarının başlangıcında düşünülmüştür ki: temel çaba, Saussure'ün sözüne göre, toplumsal yaşamın kucağındaki anlamların yaşamını incelemek ve bu yolla yeniden anlambilimsel nesne dizgeleri oluşturmaktır (giyecekler, yiyecekler, görüntüler, din, protokoller, müzik, v.b...) Bu yapılacak olandır. Ancak bu tasarıda ilerlerken, *Göstergebilim* yeni çabalarla karşılaşmaktadır; örneğin, herhangi bir mesajın "yan anlam" olarak adlandırılan, ikinci, yaygın ve genellikle düşünsel bir anlama kavuştuğu bu gizemli işlemi incelemek. Gazetede bir sonraki başlık okunduğunda, kuşkusuz, Kutsal Kongre'nin atmosferi üzerine sözcüğü sözcüğüne bilgiler edinilir: "Bombay' da ne lükse ne de görkemliliğe kaçan bir koşuşturmaca havası hakim"; ancak bize dünyanın bir tür dengeli görüntüsünü gönderen, etkin bir olumsuzluklar dengelenmesinden çıkan belli bir tümce stereotipi algılanır aynı zamanda; bu sabit olaylar şimdiden başlayarak, dilbilimin bütün kaynaklarından yararlanmak yoluyla ciddi bir biçimde incelenmelidir.

Göstergebilimin çabaları aralıksız olarak büyüdüğünde, dünyada anlamlamanın öneminin ve eriminin farkına daha iyi varılacaktır; anlamlama, biraz da, *olay*'ın daha önceleri pozitif bilimin düşünce birimini oluşturduğu gibi, çağcıl dünyanın düşünme aracı halini almaktadır.

(L'Aventure Sémiologique, 1964)
Çeviren: Halil Gökhan

MARGUERITE YOURCENAR

Hadrianus'un Anıları
Zenon
Doğu Öyküleri
Bir Ölüm Bağışlamak

ADAM YAYINLARI

KİŞİLİK VE KİMLİK

Mehmet Serdar

İnsan, kendisini ayrımsadığı anda büyük ölçüde iş işten geçmiştir. Temel sorunun içinde kendisinin de olduğunu ve artık dünyaya bir varoluş sorunu çerçevesinde bakması gerektiğini, en sonunda anladığında, yapılabilecek çok az şey kalmıştır. Bütün bir geçmiş, onca deneyim ve tükenircesine gösterilen çaba, sorunu ancak tanımlayabilme olanağı vermiştir. Kuşkusuz ki, varolan durumun güçlüğünün bilincine varmak ve onu soğurmak da bir adımdır: Böylelikle eksenel sapma dolayısıyla oluşan sürekli savrulmadan sakınılabilir, bir denge sağlanabilir. İnsan kapasitesi, sınırları konusunda gerçekçi bilgilere sahip olursa düşkırıklıkları azalır, daha alçakgönüllü hedeflerde, daha dar alanlarda ama bu kez daha derin anlamlara yönelebilir.

İnsan, özellikle aşırı zorlandığı dönemlerde, kişiliğinin temel çizgilerini bir sorun saymaya başlar. Kendinden hoşnut olmadığında, yetersizliğinin bilincine vardığında, onun varlığını duyumsar. Hoşnutluk, haz ve özdeşlenme kişiliği gizler. Böyle durumlarda çevreye yayılmaktadır, ama sınırları belirsizdir. Bu sırada köklü bir değişme isteği gündeme gelmez. Ama insanın, varolanla yetinmeyip kendisini çevreleyen koşulları değiştirmeye giriştiğinde bütün gücünü harekete geçirme gereksinimi ortaya çıkar. Eldeki bütün birikimi gözden geçirmek gerekir. Bu ise sınırları, olanakları bilmek ve bütünlüğü yeniden tanımlamak anlamına gelir. Hele başarısızlık söz konusu olursa o zaman insan kendine döner. Belki de çatışmaya girmekle akılsızlık etmiştir. Acaba gücünü iyi hesaplayabilmiş midir? Karşı koyuşu olmazsa olmaz bir gereklilik midir? Şu aşamada çözemeyeceği bir sorunu önüne koyması doğru mudur? Bu sorular bir iç hesaplaşmanın ilk adımlarıdır. Biraz ilerde de, kişiliğin artık geri dönülmez biçimde kesinlenmiş çizgileri belirir.

En zor olanı, insanın kendisini bir değişim nesnesi olarak kavramasıdır. İnsanın kendini değiştirmesi, hem özne hem de nesne olduğu bir süreçtir. Değişimin önünde en büyük engel, henüz egemen olunamamış olan bilinçdışıdır. Eğer işe yararsa tek olasılık kişiliğin oluşum tarihini öğrenmektir. Bunun ortaya çıkaracağı olanaklar ise küçümsenmemelidir.

İnsanın kendinden hoşnut olduğu durum, aynı zamanda çevresiyle de uyumlu olduğu ana denk düşer. O ana dek içinde yer aldığı bütünle ilişkilerinde bir sorun çıkmamıştır. Kendisine verilen rolden ve bunun

Nihat Ziyalan

AYBERK ÇÖLOK

zil çalmadan
okul dağıtan
Galatasaray fırlaması

patileri alkole batık
bir gemi
kürekçisi
yelkeni
denizi kendi

oğlunun ikizi
Elif'in büyümeyen çocuğu
patileri alkole batık
bir isyan

dostlar uğurlamış Okyanusa doğru
kucaklayışlar
yarım kalmış kahkahalar
yarına buluşmalarla yüklü
patileri alkole batık
bir gemi

Sydney

---

karşılığından hoşnuttur. Giderek, yaşanan ilişkilerin kurucu bir öğesi olarak yaşamını anlamlı bile bulmaktadır. Ama beklentiler hep varolan çerçeveyi aşma eğilimindedir. Olağan gelişme temposu, bu taşmayı da içine alan bir genişlemeyi sağlayabilmektedir. Bu durumda, insanın kendini zorlamasına, yeni bir çerçeve için bütünsel bir değerlendirme yaparak müdahale olanakları aramasına gerek yoktur. Ancak böyle uyum dönemleri geçicidir. Yaşamın çeşitli alanlarındaki değişimlerin hızlarındaki fark, özellikle de beklentilerin dış etkilenmelerle içinde bulunulan sınırları zorlaması, eleştirel bakışı güçlendirir.

Eleştiri önce karşılıklı konumlanmayı saptar. Karşıtlık temelinde tarafların ayırt edici yanlarını belirler. Bu, dış koşulların bütünsel biçimde yadsınmasını getirir. Uzun süreli uğraşlardan sonra istenen değişiklik gerçekleşmeyince de, sorunun bir de içsel nitelikli yanları olduğu, gittikçe insanın kendisini de içine alan yeni bir sorun tanımı gereği ortaya çıkar.

Bu yeni çerçevenin merkezinde ise insanın özyapısı olarak kişiliği bulunur. Kişilik tamamlanmış bir temel yapı ve sınırlılık biçiminde belirir. İnsan kendisiyle, özyapısıyla, tümüyle yetersiz kaldığında, güçsüzlüğü kanıtla-

nınca karşılaşır. Çünkü dış çizgi gerileme sırasında belirginleşir. Ama, hemen arkasından bilinçlilik doğrudan bir sonuç değildir. Burada bazen bir savunma düzeneği olarak aldanma/aldatma sarmalı devreye girip ömür boyu süren ara çözümlere yol açabilir. İnsan, temel sorunlara inmeden bu aralıkta uzun süre oyalanabilir.

Aldanma çoğu kez bir gereksinim olarak ortaya çıkar. Aldatıldım diye ortalığı ayağa kaldıran bile çokluk isteyerek aldanmıştır. Eğer insan kendini aldatmıyorsa, onu aldatmak çok zordur. Dünya birey olarak insanın anlama yeteneğini aşan bir hızla değişiyor. Birey ise, bu değişimi içine alan bir gelişme temposu oluşturmakta zorlanıyor. Yaşamının çok kısa doruk anlarında buna yaklaşabiliyor, ama çoğunlukla geridedir. Bu gerileme gerçeklikle kimi zaman öyle gerilim anları oluşturur ki, gerçeği kabul etmek, insanın o güne dek geliştirdiği her şeyi yitirmesine neden olabilir. Somut gerçek insanın yıkımı anlamına gelebilir. İşte tam bu noktada insanı ayakta tutan temel düzenek yardıma geliverir: İnsanın kendini aldatma yeteneği. Burada yaygın kanının tersine gerçekle çelişmek insanı devirmez. İnsan gerçeğe karşı, kendine ilişkin bir dünya oluşturabildiği sürece ayakta kalabilir. Dolayısıyla böyle bir noktada, gerçekle ilişkide temel sorun onu doğru yansıtmak, ya da çarpıtmak değildir. Sonra öyle bir gerçeklikle karşı karşıyayız ki, herkes ondan bakışını, amaçlarını, savlarını doğrulayacak veri sağlayabilir. O nedenle denebilir ki birinin doğrulanması, onun karşıt saydığı bir başkasının yanlışlanması anlamına gelmez. İnsanın kendisini aldatmasının maddi temeli gerçekliğin, herkesi haklı çıkaracak bir çelişkinlikte ve zenginlikte oluşudur. Bu çerçevede konu, gerçeğin iyi ya da kötü yansıtılmasına yol açan bir niyet sorunu olma noktasını aşmıştır.

İnsan ancak kendini tanıdıkça aldanma sürecini durdurabilir. Yoğunlaşıp seyreldiği, derinleşip sığlaştığı, doruklaşıp sıfırlandığı anları bilirse; güçsüzlüklerini, düğümlendiği noktaları daha önceden belirlemişse savruluşlardan sakınabilir. Takıldığı aralıkları yeniden tanımladıkça, kendini düzeltme ve yenileme fırsatı olarak kullandıkça gelişip zenginleşebilir. Ama özyapısını sorgulama dışı tutarsa, onun taşıdığı olumsuzluklar her davranışta yeniden ortaya çıkar. Bu ise her keresinde amaçlanan noktanın uzaklarına düşmeye neden olur.

Kişilik insanın yetişme döneminde edindiği temel yapısıdır. Çocukluktan erişkinliğe yönelirken, kendisinin bilinçli yapıcısı olması olanaklı değildir. Kendisinin bilincine vardığında ve bağımsız bir irade olarak varlığını ortaya koyduğunda ise, kişiliği artık temel bir veridir. Ürkek ya da girişken, tedirgin ya da güvenli, güçlü ya da zayıf, duyarlı ya da hoyrat, buyurgan ya da paylaşımcı, sahiplenici ya da yaratıcı, çizgileri kesinleşmiştir.

Bu dünyaya gelişinde bir evrim çizgisinin somut bir halkası olarak insan, türünün bütün yeteneklerinin kalıtçısıdır. Yetişkin bir birey oluncaya dek ise ailede, yakın çevrede ve ilk eğitimde içine doğduğu toplumun birikimini edinir. Bu toplumsallaşma süreci boyunca, aynı zamanda, türsel özelliklerinin en uç noktasına kadar yükselerek olgunlaşır. Bedensel gücünün doruğuna varışı ile toplumsallaşmanın üst noktası aynı dönemde gerçekleşir. Giderek toplumun eşit haklı bir üyesi ve oluşturucu öğesi olur. Ancak doğumdan erişkinliğe gelişim süreci, çok karmaşık ve sancılı bir yol izler. Doğal bir varlık olarak

insan, aynı zamanda da toplumsal bir varlıktır. Bu iki yan sürekli bir çatışma halindedir.

İnsan yaşamının temelinde çalışma etkinliği yer alır. Varlığımızı sürdürebilmemiz, içgüdülerimizin doyurulmasına bağlıdır. Doymak, sıcakta ve güvenlikte olmak ilk isteklerimizdir. Diğer canlılardan farklı olarak insanın, türünün yetişkin bir üyesi olması çok uzun bir süreyi gerektirir. Bu dönem boyunca sürekli istemde bulunuruz. Ama insan isteklerinin de her an gerçekleşmediğini görür. Her türlü istek karşılansaydı çalışmaya ve gelişmeye gerek kalmazdı. Bu nedenle insanı bir birey olarak yapılandıran isteklerinin geri çevrilmesi, baskılanmasıdır. Önceleri yakın çevresinden kendini ayırt edemeyen, sınırlarını belirleyemeyen çocuk çeşitli içgüdülerin kaynaklandığı merkez durumundadır. Ancak doyumu engellendiğinde bir kişilik ekseninde gelişmeye başlar. Bu kez istediklerini gerçekleştirebilmek için kişisel gücünü, becerisini, iradesini ortaya koymak zorundadır. Ancak geri çevrilme, pozitif bir güç odağının yanıbaşında bir de ters basınç alanı da oluşturur. Birçok içgüdü, hiç gerçekleşmemek üzere bilincin dışında başka bir alana itilir. Kişilik bilinçdışını da kapsayan bir temelde yükselir. İkisi de birbirini içererek oluşur.

Başka bir bedenin uzantısı, bağımlı bir varlıktan kendi kendine yeten bağımsız bir birim olmaya giden süreçte insan, çok geniş bir zaman diliminde, bölük pörçük bir ilgiyle büyüdüğü için, gelişmesi çok kesintili ve boşlukludur. Türsel ve toplumsal bütün olumsuzluklar ve yetersizlikler onun kişilik oluşumunda bir kez daha yinelenir. İnsan kendisi için bir bilinmezlik olarak kalır. Kendisini bir bilgi nesnesi olarak kavrayamaz. Çünkü onu yetişkin bir insan olarak üreten başkalarıdır. Hele bilinçdışı, kişiliğin önemli bir öğesi olmasına karşın, adı üzerinde tamamen bilinç alanımızın dışındadır. Ama bir temel yapı olduğu için de, insan varlığının ana sorunlarında açmazlardan oluşan bir yan sonuçtur. Bir veri olarak her zaman göz önüne alınmalıdır. Eğer yok sayılırsa, o, boyuna bozucu bir etken olarak bir kenardan sızıntısını sürdürür.

Bilinçdışına uzanıp, onu bilinir kılmak ve düzenlemek; onunla birlikte yapılaşmış kişiliği yeniden kurgulamak olanaklı olmadığına göre, geriye bir tek temel gereksinimlerle uyumlu bir kimlik edinmek kalıyor. Toplumsal yaşamın çeşitli alanlarında ve eksenlerinde, çeşitli kimlikler seçilmek üzere insanın önünde duruyor. Gerçi, hızlı değişim dönemlerinde kimlikler de insanları ayakta tutmakta yetersiz kalmaktadır, ama kimlik yine de, insanların seçimine ve müdahalesine bağlı bir olgu olduğu için önemini koruyor. İnsan bir kimlikle, belirli bir tarihsel anda ve mekânda konumlanabilir. Özenilen nitelikler bazen anonim bir kimlikle edinilebilir. Zamanla özümsenme de gerçekleşirse, kalıcı özelliklere ulaşılabilir. Burada önemli nokta, kimlik seçiminde kişilik açmazlarının birinci derecede etkili olmasıdır. Kişilik kimlik üzerinde baskıcı bir rol oynar.

Kimlik de kişilik gibi insanın ayırt edici niteliklerini veren bir özellikler bütünüdür, ama o, bireyin gelişimi boyunca oluşan zorunlu içsel bir sonucu değildir. Tümüyle kişilik özellikleriyle de bağlı olsa, kimlik bir dışsal özellikler toplamının seçimi yoluyla edinilir. Toplumsal yaşamın değişik yörelerinde, kişiliğinin itilimleriyle yönlenen insana sunulmuş halde bulunur. Bazen kişilik zaaflarının bir çözümü yerine de geçer. Birçok sorun kimlik kişilik ilişkisinde düğümlenir. İnsan varlığının bu içsel ve dışsal iki yönünün birleşmesi bireysel

Hulki Aktunç

YİRMİ İKİNCİ ŞARKI

Çiçeğime cansuyudur sesin
Tenime kenarsuyudur sesin
Ve buhar ve buhur ve ter
Irmağıma liman suyudur sesin

Ateş beridir bunu düşünürüm. Ateş beridir de su susar.
Yunus beridir bunu düşünürüm. Ölüm göçü ırağ, ırağ ne kadar.
Mum alevle oyunundan yok olur çıkar. Yunus yüzdüğü suda
anafor düşünmese, anafor oyulur mu düş kadar? Aşk,
ah ışıklar söndürdü Sodom'u, ırağ, ırağ ki ne kadar.

Yüreğimde kandaki sudur sesin
Susarsan yalnız kalırım
Kırmızı kadar

YİRMİ DÖRDÜNCÜ ŞARKI

Yangın kavmindeniz ne giysek alev

---

yaşamın ana eksenini oluşturur.

Kimlik, insana kesinlenmiş kişiliğinin sınırlarına ve yetersizliğine karşın, bu dünyada önemli biri olduğu duygusunu verir. Kimlik böyle bir anlamlı yaşam duygusu için edinilir. Burada birey olarak ayakta durmak ve doğrudan kendi yaşamının öznesi olmak gibi biçimlerin yanında, değerli olduğu bir ön kabulle belirlenmiş üst varlıklarla özdeşleşerek başarıdan pay alma gibi karşıt seçenekler söz konusu olabilmektedir.

Kimlik artan ölçüde, günümüz insanının temel sorunu durumunda. Bütün alanlarda sürekli olarak bir kimlik bunalımından söz ediliyor. Kimlik kalıcı çizgilerin toplamıdır. Yoğun bir kimlik sorunu yaşandığına göre, köklü bir değişim döneminin yaşandığı açıktır. Üstelik bu, varoluş sorunlarının yeniden ele alınmasını gerektirecek bir çalkantının da habercisi olabilir. Kişilik ve kimlik sorunları bir keskin dönemeçte birbirinin içine girerek genişlemekte ve bütünselleşmektedir. Bu ise temel sorunlar, doğa, zaman, birbiri ve kendisi karşısında insan ve bunların belirli bir tarihsel aralıkta yanıtı olarak insan kişiliği konusunu yeniden gündeme getirmektedir. □

NEZİHE MERİÇ'İN YAPITLARINDA DEĞİŞEN KADIN İMGELERİ

Ülker İnce

1950'den bu yana 40 yılı aşkın bir süredir yazmakta olan Nezihe Meriç'in (1925-) yapıtlarındaki kadın imgelerini, bu süre içinde gösterdikleri değişimler açısından ele almak istiyorum. Yapacağım inceleme Meriç'in bugüne kadar yayımlanmış beş öykü kitabını, bir romanını, bir oyununu kapsayacak, çocuklar için yazılmış olan bir romanı bu incelemenin dışında tutulacaktır. Yapıtlarını tek tek ele almaktan çok onları yayım tarihlerine göre kabaca dörde ayırmayı yeğliyorum: 1950'lerde, 60'larda, 70'lerde, 80'lerde yayımlanmış yapıtlar olarak. Böyle bir yaklaşımı benimsememin nedeni, kadınların karşı karşıya bulundukları şorunların ve sorunlara karşı öykü/roman kişilerinin tepkilerinin yukarıda anılan her on yılda bir değişme eğilimi gösterdiğini gözlemlemiş olmamdır.

Konuyu tartışmaya geçmeden önce yazarla ve yazarlık yaşamıyla ilgili birtakım olgulara dikkat çekmek istiyorum. Meriç'in ilk öyküsü 1950 yılında yayımlanıyor (*Seçilmiş Hikâyeler*, 1950: 37), hemen hemen bir yıl sonra *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi bir Meriç özel sayısı hazırlayarak sekiz öyküsünü birden yayımlıyor; aynı sayıda Meriç'in öykücülüğü üzerine beş edebiyatçının görüşleri de yer alıyor. (Besbelli ki öyküler yayımlanmadan önce kendilerinden onları okuyup görüşlerini yazmaları istenmiş.) Hepsi de onu yetenekli bir yazar olarak alkışlıyorlar. İçlerinden biri, Meriç'in bir kadın olması olgusunun altını biraz daha kuvvetle çizerek ötekilerden ayrılıyor, "*Meriç'in (...) hikâyelerini okuduktan sonra erkeklerin kadınlar dünyasıyla ilgili hikâyelerinde ne kadar yaya kaldıklarını daha iyi*" anladığını söyledikten sonra kadın yüreğinin "*kadın diliyle*" öğrenilebileceği yargısına varıyor. Onun düşüncesine göre Türk kadınının iç dünyası bir kapalı kutu olmayı sürdürüyor çünkü "*öteden beri yetişen kadın yazarlarımızın çoğu, belki de taktıkları peçenin, giydikleri entarinin, büründükleri çarşafın, siperinde bulundukları kafesin içlerinde yarattığı çekintiden olmalı*" duygularını olduğu gibi yazmaktan hep kaçındılar. Kadın yazarların içten olamamalarından yakınan yazar, kendi duygu ve deneyimlerini yazmak yerine "*Etrafın hoşuna gitmek için kendilerini*

başkalarının istediği gibi düşünüp yazma" yoluna saptıklarını belirtiyor. (*Seçilmiş Hikâyeler*, 1951:82) Bu sözlerle o yılların Muazzez Tahsin, Kerime Nadir gibi kadın yazarların duygusal aşk romanlarından söz ettiğini anlamak güç değil. Bir başka edebiyatçı daha kitapçı vitrinlerini *"allı-morlu öpücük yayınlarının"* doldurduğundan, bunların *"gençlik tarafından sömürülürcesine"* okunduğundan yakındıktan sonra Meriç'i gerçek *edebiyat* ürünü veren bir kadın yazar olarak selamlıyor. Böylece Meriç'in bir yazar olarak ortaya çıkışı (a.g.y.:81) ciddi edebiyat sayılacak ürünler veren kadın yazarların hemen hemen hiç bulunmadığı bir döneme rastlıyor. Gözlemlerinin gücü, kişilerine kazandırmayı başardığı ruhsal derinlik, gerçekliği kavrama başarısı, Türk dilini kullanmadaki ustalığı için övülürken "samimiyeti" ve "cesareti" için de alkışlanıyor. Öyle görülüyor ki öteki niteliklerinin yanı sıra bu son iki niteliğiyle Meriç Cumhuriyet Döneminin 60'larda bir patlama yapan, günümüzde de sayıları her gün artan çağdaş kadın yazarlarının öncüsü olma özelliğini taşıyor. Burada vurgulamak istediğim nokta bir kadın yazarın, Meriç'in yaptığı gibi, kendi iç dünyasını, düşüncelerini açmasının o yıllarda bir cesaret işi olarak görülmesidir. Şimdi bize bu cesaret eskimiş görünebilir; eskimesi de ne çabuk yol alındığını gösteriyor.

Meriç'in öykülerinde ya öykünün anlatıcısı, ya baş kişisi, ya da her ikisi birden büyük çoğunlukla kadın. Erkekler daha çok kadınların kocaları, sevgilileri, arkadaşları olarak yer alıyorlar. Öykü baş kişisi olarak tam anlamıyla geliştirilen tek erkek, Erol Bey (*Dumanaltı* 1979; 203) üç ayrı kuşaktan yedi kadınla birlikte yaşıyor. Tek kişilik oyun *Sular Aydınlanıyordu* on kadının çevresinde gelişiyor. Roman, iki kız arkadaşın büyüyüp kadınlığa geçişlerinin öyküsü.

Meriç'in yapıntı dünyasını kadınların doldurduğu söylenebilir ama onu feminist anlamda kadın davasına adanmış bir yazar olarak tanımlamak doğru olmaz. Bir kadın olarak kadınları yazması kendisini, kendi yaşam deneyimini soruşturmak, kavramaya çalışmak gereksiniminden kaynaklanıyor daha çok. Öykülerinin yarıdan çoğunun birinci şahıs anlatımla yazılmış olması, öykü anlatıcısının cinsiyetinin kadın olarak — açık ya da kapalı — her seferinde belirtilmiş olması, anlatıcıların büyük çoğunlukla aynı zamanda yazar olma eğilimi göstermesi belki de Meriç'in hem kadın, hem de yazar olarak kendisinden yola çıktığını ileri sürmek için yeterli olmayabilir. Ama birbirini izleyen kitaplardaki kadın anlatıcıların yaşları ile yazarınki arasındaki aşağı yukarı uygunluk bir rastlantı olamaz: İlk kitapta (1953) sıkça karşılaştığımız öykü kişisi yeniyetmelikle yetişkinlik arasında bir genç kızken, ikinci kitapta (1956) bu kişi üniversite eğitimi gören, evlilik, annelik ve meslek hayatı deneyimlerini edinen yetişkin biridir. Üçüncü kitabın (1961) daha ilk sayfalarında vurgulanan şeyse yapıntısal yazarın olgunluk döneminde bulunmasıdır. Daha sonraki yapıtlarda (1963-65-70-79-80) hem öykü kişilerinin yaşları ilerler, hem de anlatıcı çoğu kez artık genç olmadığını, yaşının ilerlediğini vurgulamadan geçmez. Bu olgunun bence önemi Meriç'in herhangi bir şeye yandaş olmadan, kendinden hareketle, duyumsadığı biçimiyle gerçekliği yansıtmaya çalışmasıdır. Bir kadın olarak kadın sorunlarıyla ilgilenir ama bu sorunların faturasını erkeğe çıkarmaz, onları toplumsal ve kültürel koşullardan kaynaklanan sorunlar olarak görür.

Değişen kadın imgelerini incelemek için Meriç'in yapıtlarını yalnızca yer aldıkları zaman diliminin göreli genişliği için değil, bu yapıtlarda yer alan kadın tiplerinin bolluğu ve çeşitliliği için de seçtim. İlgi odağı olan kadınlar kentli, orta sınıf kadınları; orta sınıfın en alttan en üste çeşitli katmanlarında yer aldıkları gibi çocuklarının yanında yaşamak zorunda olan büyükannelerden yeniyetme kız çocuklara, yüksek eğitimli kadınlardan okuma-yazması olmayanlara, toplumsal ve siyasal bilinci gelişmiş olanlardan dünyadan habersizlere kadar büyük değişiklikler gösteriyorlar, bir başka deyişle Meriç'in yapıntı dünyasında her yaşta, kişilik yapısında, eğitim ve bilinç düzeyinde kadın var. İlk kitaplarındaki kimi kişiler daha sonra da ortaya çıkıyor, ya da daha sonraki kitaplarındaki kimi kişiler daha öncekilerin geliştirilmiş biçimleri. Böylece değişen toplumsal ve kültürel koşullarla birlikte daha önceki kişilerin geçirdikleri değişikliklere tanık olma şansına sahip olurken bir yandan da geçmişteki kökenlerine giderek daha sonraki kişileri daha iyi kavrayabiliyoruz.

1950'lerde Meriç iki öykü kitabı yayımlıyor, *Bozbulanık* (1953) ve *Topal Koşma* (1956). 50'ler kadar 40'ların sonlarını da yansıtıyor olması gereken bu iki kitaptaki öykülerde ailelerini geçindirmek, çalışmak zorunda oldukları için mutsuz olan kadınlara karşılık (1953:12;1956:31) o derece yaşamsal bir nedenle, kendilerini gerçekleştirmek için çalışan yeni bir kadın kuşağının örnekleriyle karşılaşıyoruz (1956:51). Küçük bir kasabada resim öğretmenliğiyle yetinmeyen genç ve evli bir kadın bir ressam olarak kendini kanıtlamak ister. Bunu gerçekleştirebilmek için büyük kentin, yaratıcılığı uyarıcı ortamına gerek duyar. Karısının resim aşkını anlayan koca İstanbul'a atanma başvurusunda bulunur. Böylece öykü resim öğretmenini kocasıyla sanatı arasında bir seçim yapma durumunda bırakmaz. Ne istediğini bilen kadının istediği şeyi gerçekleştirebileceği gerçeğini vurgulamayı yeğler. Çünkü bir şeyi istemek, ne istediğini bilmek çok önemlidir. Hiçbir şey istememeye göre önemli bir farklılıktır. Ortaya bir güç koymayı gerektirir. Bu dönemin öykülerinde, orta sınıftan çalışan kadınların çoğu öğretmen olarak çalışırlar. Kadınların dairelerde, fabrikalarda çalışması düşüncesi genellikle onaylanmaz. "*Fabrika kızı*" deyimi aşağılayıcı bir deyim olarak kullanılır, hatta bazen "fahişe" anlamında. İki uç durumun ortasında bir yerde birtakım kadınlar yaşam koşullarının, yaşama biçiminin ve değerlerin değiştiğinin farkındadırlar, bunlara ayak uydurmak da isterler ama yeni değerleri anlamaktan uzak oldukları için uyduramaz, tökezlerler (1953:16).

İlk iki öykü kitabının adları *Bozbulanık* (1953) ve *Topal Koşma* (1956) o yılların toplumsal ve kültürel bağlamında kadının içinde bulunduğu duygusal ve zihinsel durumu en iyi özetleyen sözcüklerdir. Bu öykülerdeki genç kız bulanık bir ortamda yolunu bulmak zorunda olan biridir. Hem toplumun hem kendisinin bilgisizliği yüzünden fazla yol alamaz. 1950 yılı ülkenin demokrasiye geçiş yılı olmuştur ama bu, birden çok siyasal partiye sahip olmanın ötesine geçmeyen bir demokrasidir. Bu tarihte iktidara gelen Demokrat Parti bir anlamda Atatürk Devrimlerine karşıt düşüncenin iktidara gelişidir. Çağdaşlaşma, batılılaşma, yenilik düşüncelerine karşı eskiye bağlılık isteklerinin güç kazandığı, ifade özgürlüğünün alabildiğine kısıldığı, kitapların, düşüncelerin yasaklandığı bir dönem olur. Atatürk'ün başlattığı ilerilik yarışı aksak bir koşuya dönüşür.

Ruşen Hakkı

SARMAŞIK

Yorgun bir akşamın kucağından
taze bir geceye tırmanıyor sarmaşık.
Çekiyorum kolumu usulca uykulu omzundan,
denize düşen ay'ı çekiyorum yanına
dudağımı dudağının kıyısına indiriyorum.

Yorgun bir gecenin koynundan
taze bir sabaha sarkıyor sarmaşık.
Belli, daha uykun var, üstünü örtüyorum,
ay kurulanıp gitmiş, odada ölgün bir ışık
balkonu yıkayıp çiçekleri suluyorum.

Sarmaşık gibi akşamdan geceye geceden sabaha
sonra sana o güzelim uykunu hiç zedelemeden.
Günaydın! Hayır acıkmadım, çaydanlık ocakta,
terliğini giy, sırtına hırka al da gel
bak ne güzel açmış saksısı kırık ortanca.

Yeterli aydınlanmadan yoksun bu bulanık dönemde genç kızın iyi bildiği bir tek şey varsa o da çevresindeki kadın örneklerinden, eski yaşama biçimlerinden, düşünce kalıplarından hoşnutsuzluğudur. Bu noktada bir tek şeyden emindir; "farklı" olmak istiyordur. Ne olmak, nasıl olmak istediği kafasında berraklaşmadığı için olacak bulanık bir sözcük, "farklı" sözcüğünü kullanır. Bu karar onu gözlemci bir insan yapar çünkü kendi örneğini kendisinin yaratması gerektiğinin farkındadır. Kimlik arayışında ona yardım eden hiçbir şey yoktur; yaşadığı çevre insanı değişik olmaya değil sıradanlığa yönelten bir çevredir. Aileler, okullar bunun için uğraşır, gelenek görenekler bunu destekler. Bu genç kızın kararı, birçok kez açıkça dile getirildiği gibi, olumsuz bir karar, başkaları gibi olmama kararıdır. Küçük kentsoyluların hiç sorgulamaksızın toplumsal alışkanlıklara uymalarını, iki yüzlü namus anlayışlarını eleştirir. Hasta ve yoksul bir çocuğa bakmaya gelmek istemeyen kayıtsız bir doktora öfkelenir. Bir rastlantıyla girdiği evde gördüğü, küçük torunuyla yalnız yaşayan yoksul göçmen nineden öylesine etkilenir ki bunu günlerce unutamaz, hatta sonunda sinir doktoruna gitmek zorunda kalır. Sorununun ne olduğunu bulmaya çalışan doktora ruhsal bunalımının gerçek nedenini anlatıp anlatmamakta kararsızdır. Yoksul ve yaşlı bir göçmenin umutsuzluğunu görmenin onu bu hale getirdiğini öğrenmek okurda ilk anda komik bir etki

yaratır. İnsan gülmeye yeltenir ama bu duygu yerini hemen bir yürek burulmasına bırakır: Başka insanların acılarına duyarlılığın hiçbir derecesinin komik olamayacağı gerçeğinin acı bilincine. Doktor bunu onun durumunun ciddiyetine yorar, okur da hastalıklı bir duyarlılıkla mı yoksa son derece insanca bir davranışla mı karşı karşıya bulunduğu sorusuyla başbaşa kalır. Ya da neden insanca olmasın sorusuyla.

Meriç öykü ve romanlarını bir tartışma alanı olarak kullanır çoğu kez. Kişilerine evlilik, bakirelik, meşruluk gibi konularla ilgili yerleşik kanıları sorgulatır: İlkokulda öğretmen vekilliği yapan genç kızın gözleri sınıfta çalışmaya dalmış öğrencilerin yüzlerinde gezinir. Hiç farkına varmadan her biri için bir gelecek düşünürken bulur kendini, her birinin içinde hangi yetişkinin tohumunu taşıdığını görür gibidir. İçlerinden biri, bir kız, "değişik" olacaktır. Nasıl değişik? Örneğin "*Deli gibi âşığım ama aşkımı itiraf edecek insan bulamıyorum,*" diyecektir. (Değişik olmanın içeriğini epeyce aydınlatan bir örnek.) Bu arada öğretmenin zihni bir kız arkadaşının bir zamanlar söylediği sözlere atlar. Arkadaşı şöyle demiştir: "*Bu dünya piçlerle dolu... mesela ben piçin âlâsıyım. Benim babam pis, âdi, sarhoş herifin biri. Annem de, eh, alelade bir kadın. Birbirini düşünmeden, arzu etmeden, tesadüfen birleşmiş iki insan. Nikâh ne demek? Ne idüğü belirsiz bir herif, yani imam; üç beş kişiden amin amin ve peydahlanan ben. Lakin düşünün, birbirini arayıp bulan, arzu eden iki ruh, iki vücut birleşirse... O zaman kâğıtlar ve imzalar bir yana, doğan çocuk piç değildir. Katiyen. Hakiki insan odur işte.*" (1953:80) Erkek arkadaşını evinde yatırarak — çevrenin gözünde — toplum kurallarını çiğneyen bir başka öğretmen aşk, bakirelik ve namus üzerine uzun bir tartışmaya girer. Toplumun tepkisine karşı kayıtsız olmadığı için yapar bunu. Bir yandan toplumun kurallarını çiğnerken bir yandan da toplumla ilişkisini sürdürmek ister, yoksa eski değerlere bağlılıklarını hiç sorgulamak gereğini duymamış insanlara sesini duyurması olanağı kalmayacaktır. Onları kazanma umudu yoksa da akıllarından bile geçiremeyecekleri şeyleri söyleyerek sarsmak istemektedir. Meriç'in, tabuları sorgulayan kadın kişileri aracılığıyla kadınların bilinç düzeyini yükseltmeyi, onlara modeller sunmayı amaçladığı anlaşılıyor.

Yukarıda sözü edilen *Seçilmiş Hikâyeler*'in Meriç özel sayısında öyküler için görüşlerini belirten edebiyatçılardan birinin pek onaylamadığı bir şey var: "*Sadece kendi kendini anlatan bir hikâyeci*" olduğunu düşündüğü Meriç'in öykülerinden eksik olmayan genç kızın hep pencerenin ardında oturup sokağa baktığını söyledikten sonra bu kızın bu gözlem dönemini tamamlayıp "*pencerenin önünden ayrılıp sofaya, sokağa, caddeye*" çıkacağı zamanı beklediğini ekliyor. (1951:81) Oysa bu genç kızın pencereden gözlemlediği bir şey beni çok ilgilendiriyor çünkü bu, karşı eve yeni taşınan bir kadın, adı da Hayriye. Hayriye'ye bu noktada biraz daha yakından bakmamız gerekiyor; yalnızca izleksel önemi olan bir kişi olarak Nezihe Meriç'in birkaç kez ona dönmüş olması açısından değil, genç kız üzerindeki önemli etkisi açısından da bunu hak ediyor. Ayrıca *Sular Aydınlanıyordu* oyunu da Hayriye'nin çevresinde gelişiyor. Meriç'in genç kızı için Hayriye bir sokağın yazgısını değiştiren kadın. Peki bu işi nasıl beceriyor? Eğitimsiz, basit bir kadın, basit bir marangozun karısı. Ama nasılsa başkalarından farklı, *değişik* biri. İlk bakışta göze çarpan özellikleri canlılık ve neşesi. O sokaktaki insanlar sabahları onun

İnci Asena

IŞIĞIM BENİM

Ufuktan ufuktan bir ışık geldi
Geldi koynuma girdi bu sabah
Bu sabah ben Peter Pan'ım.

Peter Pan'ım uçar giderim
Giderim sol üst cebimde ışığım
Işığımla vızgelir bana korsanlar.

Püh korsanlar, çengellisi, çok kollusu
Kollarıyla ulaşamazlar bana, ışığım var benim
Benim umudum ve düşüncelerim.

Düşüncelerim dupduru bu sabah
Bu sabah göğsümün üstünde ışığım.
Işığım, her sabah beklerim.

3 Haziran 1992

---

kahkahalarıyla uyanıyorlar. Kocası işe gittikten sonra Hayriye evi temizliyor, sonra kapının önünü yıkıyor, sokağı suluyor, küçük kızıyla, kediyle, rüzgârla, maltızda yanmamakta inat eden kömürle konuşuyor. Pencerelerin içine çiçek saksıları diziyor. Zamanla öteki komşular da onun gibi yapıyor, pencerelerine çiçek saksıları dizip, kapı önlerini yıkayıp sokağı suluyorlar. Kaldırım taşları süpürülüp yıkanmaktan parlamaya başlıyor, sokak pis, tozlu görünümünden kurtulup bir bahçeye dönüşüyor. (1953:96) Böylece Hayriye yaşama sevincini, enerjisini, nesneleri de kapsayan sevgisini, yaratıcılığını başka insanlara da bulaştıran, bir mucizeyi gerçekleştiren kadın imgesi çizer. (Hayattaki *mucize* öğesi Meriç'i sonuna kadar hep ilgilendirecektir. Bu öğeyi adeta yaşamın bir dinamiği olarak görür. Bir dokunuşla olmazı olura dönüştürme olasılığının hep var olması. Ama onun anladığı anlamda mucize insanın oturduğu yerde ayağına gelen bir şey değildir, piyango gibi. Ayrıca onun mucize diye nitelendirdiği şeyler insanın hayatla bağlarını güçlendiren, insanda hayatın yaşamaya değer olduğu duygusunu uyandıran şeyler. Onun için gerçek mucize bu, yaşamayı sürdürmek.) Öykünün adından da anlaşılacağı gibi Hayriye bir "Özsuyu", "*Dünyaya geldiğine deli gibi memnun olduğunu ilan eden*" bu kadında öykülerin genç kızı çevresinde aradığı ama bulamadığı bir şeyi bulur: Hayatın olumlanması. Hayriye sezgisel ve içgüdüsel olarak önemli bir şeyleri anlamış görünmektedir, nelerin hayat demek olduğunu: Temizlik, güzellik, sağlık, enerji, neşe, sevgi. Bunları bir de kendi dışındaki insanlara taşıma istek

ve çabası. Hayriye'nin bu sokağa taşınmasının genç kızın uzun bir hastalıktan yeni kalktığı güne rastlaması da anlamlı olsa gerek. O günden sonra hızla iyileşmesi hem gerçek, hem simgesel anlamda bir hayata dönüş olmalı.

Belki tam bu noktada, aşağı yukarı on yıl sonra yazılmış tek kişilik oyuna atlamak ilginç olabilir çünkü bir sokağa yeni taşınan ve o sokağa *"aşı yerine geçen"* (a.g.y.:101) Hayriye'nin öyküsü burada da var. Ama bu kez vurgu Hayriye'nin bir bohçacı kadınla arasındaki çatışmaya kaydırılmış durumda. Hayriye görünmüyor, yalnızca öyküsünü öteki dokuz kadının ağzından öğreniyoruz. Bu kez Hayriye bir ev kadını değil, çalışıyor, gene eskisi gibi sokağın hayatında rol oynuyor, toplumsal sorumluluk bilincinin gelişmiş olması sonucunda başkalarının işine de burnunu sokarak. Kötü gece klüplerinde şarkıcılık eden genç kadına yaptığı işten utanmamayı, belalısından korkmamayı, ona karşı çıkmayı o öğretiyor. Enerjisi, yaşama sevinci, korkusuzluğu, kendi kendine yeterliliği, yaratıcılığıyla oyunun 17 yaşındaki en genç kişisi için hâlâ öykünülecek bir örnek olmayı sürdürüyor. Oyundaki öteki sekiz kadınla tam bir karşıtlık oluşturuyor: Kadınların çalışmasını onaylamayan 75 yaşındaki yaşlı kadınla; zengin bir kocayla evlenmeyi beceremediği bu yüzden de çalışmak zorunda olduğu için hayıflanan otuz beş yaşlarındaki sekreterle; sokaktaki kadınların el işlerini ucuza alıp pahalıya satan bohçacı kadınla; küçük yaşta kendisine sorulmadan evlendirilmiş bu yüzden kendini ırzına geçilmiş gibi hisseden, hali vakti yerinde profesörün karısıyla; 30-35 yaşlarında, hayatı oynamak, "gibi yapmakla" geçen tiyatro oyuncusu kadınla; kendi gücüne güvenmeyi, kendi ayağı üzerinde durmayı öğrenememiş genç şarkıcıyla; kocadan ayrılıp, evlilik yaşamının güvencelerini tehlikeye atmaktansa her türlü aşağılanmayı sineye çekmeye hazır ev kadınıyla; durmadan ezilmekten, adam yerine konmamaktan yakınan ama bunu değiştirmek için hiçbir şey yapmayan, ne yapacağını da bilmeyen orta yaşlı ev kadınıyla. Hayriye bunların hepsinin antitezi. Sokaktaki kadınları bohçacının sömürüsüne karşı kışkırtıyor, belalısına karşı koymasını öğütlediği türkücüyü adam dövüp sokağa atınca evine alıyor. Derken polisle başı belaya giriyor, komşuların şikâyetiyle. Tıpkı öykünün sonunda olduğu gibi (orada da ev sahibiyle sorun çıkmıştı) bir gece evini eşyasını toplayıp başka bir yere taşınıyor. Bütün bunlar olurken — bir marangoz olan — kocası ortada görünmüyor; mutlu bir koca olduğunu biliyoruz. Hayriye tam anlamıyla bağımsız davranan bir kadın resmi çiziyor.

60'lı yıllarda yayımlanan *Korsan Çıkmazı* (1961) romanı ile, *Menekşeli Bilinç* (1965) öykü kitabında çizilen kadın portrelerinde önemli değişiklikler gözlemliyoruz. İlk iki kitapta çevreyi gözleyen, düşünen, sorgulayan, tartışan genç kız yerini gerçek hayatta, yaşayan kadınlara ya da yeni bir genç kız kuşağına bırakmış. *Korsan Çıkmazı* aynı toplumsal ve kültürel çevrede, aile ortamında birlikte büyümüş, Meli ve Berni adlı iki kızın öyküsü. Bunlar Cumhuriyetin ilk yıllarında doğmuş, Cumhuriyet ideolojisiyle yetiştirilmiş kadınların insancı, akılcı ve laik eğitimlerinin damgasını taşıyorlar. Üniversite eğitimi görmek, toplumsal sorumluluk duygusuna sahip olmak, çağdaşlık ülküsünü benimsemek, çalışma hayatında erkeklerle eşit statüye sahip olmak, kendi seçtikleri erkeklerle evlenmek gibi ortak eğilimleri paylaşırlar. *Menekşeli Bilinç*'te bir öykü kahramanının dediği gibi, bu kuşak için kızların üniversite

eğitimi görmesi, erkeklerle arkadaşlık etmesi, iş sahibi olması düşüncesine ana-babalarını alıştırmak yılları almıştır, onlar bunlarla uğraşırken "*kapıyı çarpıp gitmeyi akıl*" edecek zaman bulamamışlardır. (1965:41) Daha sonra göreceğimiz gibi bunu yapmayı ancak bir sonraki kuşak başaracaktır.

Meli ile Berni çok benzer koşullarda hem de birlikte büyümüş olmalarına karşın aynı yapıda insanlardır. Berni'ye göre Meli daha çağdaştır, Berni'nin kafasındaki çağdaş kadın imgesine tam anlamıyla uyar: Berni'nin üç saatte yaptığı bir şeyi yarım saatte yapar. Ev işlerine fazla zaman harcamak istemez, ev işlerini kolaylaştırmanın yollarını bulur. Güzel görünmeyi önemser, kendisinin diktiği basit şeylerle şık görünmeyi, saçını en kolay taranacak ama kendisine yakışacak biçimde kestirmeyi bilir ama aynı zamanda ayakkabısı yoksa sokağa sandaletleriyle çıkabilir. Berni aklının yatmadığı bir şey karşısında susarken o sesini çıkarır. Berni'nin tanımlamasına eklenecek bir şey kalıyor, o da Meli'nin kendisi için söyledikleri: Duygularından çok aklıyla davrandığını, kalıplaşmış eski düşüncelerden sıyrıldığını gördükçe kendine güveninin arttığını söylüyor. (1961:12) Yani çağdaş kadın imgesi kabaca böyle. Meli ile Berni ta küçüklükten beri arkadaşlar ve aralarındaki farklılıklar küçük yaşlarda başlıyor. Meli yemek bile yemeden günlerce kitap okurken, Berni bebeklerine elbise dikiyor, olmadı, odasını temizliyor. Daha çağdaş olan Meli sonunda başarılı bir evlilikle ödüllendirilirken Berni kocasıyla derinlikli bir dostluk, anlayış ve paylaşmaya dayanan bir ilişki kurmayı başaramıyor. (Kuşkusuz romanın öyküsü böyle özetlendiği zaman çok basit bir formüle indirgenmiş oluyor. Evet, bir insanın yetiştiği çevrenin, aldığı eğitimin öneminin yanı sıra bireysel sorumluluğunun payı da vurgulanıyor ama başka etkenlerle karmaşık ilişkileri gözardı edilmeden.)

Cumhuriyetin ilk yıllarında doğmuş kadınlar 60'larda otuzlu yaşlarının sonlarına gelirken yeni yetişen, yirmili yaşlarındaki kadın kuşağı değişik bir resim çiziyor. *Menekşeli Bilinç*'teki yedi öyküden beşi evlenmeden önce ailelerinin yanından ayrılıp yalnız yaşayan kadınlara ayrılmış. Bu davranışta kuşkusuz kadınlarda yeni bir bilinçlenmenin izlerini görüyoruz. Bu kararı veren kadınlar bu hayatın *kendi* hayatları olduğu bilinciyle hareket ediyorlar. Onlar için ya yaşama şansını kullanmak ya da "*ölü kızlar kervanı*"na katılmak vardır. (1965:37) Kadın kahramanlardan birinin dediği gibi hayatlarına sahip çıkmak istemektedirler: "*Ben hayatı, gereksiz törelerle yitiremem. Biz artık kendi hayatımızın törelerini koymalıyız.*" (a.g.y. 40) Bir işte çalışan ama kazandığı parayı her ay babasına teslim eden kız bir gün evden ayrılır, intihar etmek ister. Onu bir adam kurtarıp evine götürür. Bir süre sonra kız iyileşince adamın evinden ayrılmak ister. Oysa ikisi de birbirlerine bağlanmışlardır, adam kızla evlenmek ister ama kız önce kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenmek, kendine güvenini kazanmak istiyordur, adamın önerisini geri çevirir. Evlenmeden önce kendi başlarına yaşayan kızlar evlilik dışı ilişkileri hoş görmeye hazırlıklı olmayan çevrelerinin saldırısına da karşı koymak zorundadırlar. Hoşgörüsüzlük kimi zaman komşuların başvurusu üzerine eve polis baskını yapılmasına kadar varır. (1965:43) Çünkü onların kafasında evlilik dışı ilişki olarak yalnızca fahişelik vardır ve henüz yeni gelişen apartman kültürünü de sindirememiş bir çatı altında yaşayan insanları tek bir ev halkı olarak düşünme yanlışından henüz kurtulamamışlardır.

Oğuzhan Akay

SABAHA KARŞI BEYRUT GÖRÜNDÜ

Uçaktayım, bekâret kemerini bağladım
Kâğıttan kaplanlar kestim hayvanat bahçesine
Bu işin ticareti bende, işte kartvizitim
Bay Somon Salamon
Tıraştan kalkmış bir çocuk kadar sevinçli

Daldan düşen elmaları hastaneye kaldıran kardeşimdir
Kızlık soyadını kocası bozdu
Bir Tutankhamon yakalayıp gömleğine taktı
Durgun zekâlı suya gölgesini bıraktı
Yalnızlığın paslı ucuna kaldı elma

Sabaha karşı Beyrut göründü
Çırılçıplaktı
Bir Beyrut, bir ben
Affet beni Raşel

Kadın yeni bir bilinçlenme içindedir, bilinci menekşelenmiştir ama üzerine menekşenin koyu renginin gölgesi de düşmüştür. Bu yalnızca toplumsal çevrenin düşürdüğü bir gölge değildir, acemi ellerde örselenecektir. Çünkü kimileri çağdaşlaşmayı yalnızca eskiye başkaldırma olarak almakta, eski değerlerden koparken yerine yenilerini koyamadıkları için değerlerden yoksun kalmaktadırlar. Öykülerden biri kadın özgürlüğünü cinsel serbestlikle eşitlemiş bir kızı ele alır. Kız öylesine büyük bir yanlış içindedir ki onun için kafa tutmacı, öncü kız olmak cinsel yasak tanımamaktan başka bir şey değildir. Sonunda kendini cinsel nesneye indirger. Ama ne yazık ki sevdiği erkekle ilişkisini yürütmeye cinsel çekiciliği yetmez. Yatakta bile adama sahip olamadığını algılar. O adamda kızın "*öbür erkekleri çıldırtan gücünü hiçe indiren bir şey*" vardır. (1965:64) Bundan sonraki öyküde de gene böyle bir genç kız anlatılır. Bu kez aynı erkeği paylaştığı bir dul kadınla karşıtlığı içinde verilir. Dul kadın çarpıcı bir biçimde kendine yeterli, kendi ayakları üzerinde duran bir kadın resmi çizer. Kendi payına düşen kötü yaşam koşullarına razı olmamış, yazgısına sahip çıkmış, büyük bir savaş vererek bugünkü iyi yaşama koşullarını sağlamıştır. Genç kızsa göz kamaştırıcı güzelliktedir, bir erkekle yatak dışında bir şeyleri paylaşmayı bilmez, kadın-erkek ilişkisi modeli olarak evlilik vardır kafasında yalnızca. Kız adamı evliliğe zorlar ama dul kadın hiç istifini bozmaz. Onun bu sakinliği bir şeyleri önceden bilmekten gelir. Kızın

gençliği ve güzelliğiyle yarışamayacağını, erkeği ona kaptıracağını bilir. Ama böyle bir şey olduğu zaman dünyasının yıkılmayacağını da bilir. Çünkü bir kez ayakları üzerinde durmayı öğrenmiştir.

1979'da yayımlanan öykü kitabı *Dumanaltı* 70'lerin toplumsal ve siyasal deneyimini, siyasal karışıklık ve baskı yıllarını yansıtır. Bu kitapta anlatılan kadınların oluşturduğu mozayikte çocukları üniversitede okuyan anneler, daha küçük çocukları olan genç anneler, kız kardeşler, basit ev kadınları, komşu kadınlar, yeniyetmeler, yaşlı kadınlar var. Genellikle toplumun dış halkasında yer alan kadınların siyasal düşüncelerle tanışma, siyasal arenaya çekilme olgusuna büyüteçle bakılıyor. Üniversitede okuyan çocukları aracılığıyla sosyalizmle tanışan orta ve alt-orta sınıftan anneler toplumsal sınıflardan, düzenden, sömürenlerden, sömürülenlerden söz edildiğini duyarlar, eşitsizliklerin Tanrının buyruğu olmadığını öğrenirler. Yazgı düşünceleri değişir, o yükün ağırlığını daha az duyar hale gelirler. Rüşvete, haksız kazanca duyarlılıkları artar. Heyecanları naif görünebilir ama anlaşılır bir şeydir. Mutfakta bulaşık yıkarken radyoda üniversite öğrencilerinin yürüyüş yapmakta olduklarını duyan bir anne çocuklarını bulmak, onlarla birlikte olmak isteğiyle evden dışarı fırlar. Bu yalnızca çocuklarını koruma içgüdüsüyle yapılmış bir hareket değildir, kadın için biçilmiş role de karşı çıkmayı içerir. Bir ev kadını tutuklanan eylemci bir kızın not defterinde telefon numarası bulunduğu için kendini hapiste bulur. İki yıl hapiste yattıktan, hapishane ortamındaki dayanışma deneyiminden sonra dışarıya çıkan bir edebiyat öğretmeni dışarıdaki kayıtsız hayata uyarlanmakta güçlük çeker. Çocukluktan yeni yeni çıkan bir kız babasına neden sosyalist olduğunu, neden sosyalizmin daha iyi olduğunu sorar, çünkü babası sosyalist olmayan bir oğlanla ilişkisi onu kaygılandırır. Genç bir anne, babasını neden polisin alıp götürdüğünü soran küçük oğluna bunu açıklayabilmek için zekâsını zorlamak, bir çocuğa nasıl anlatılabileceğini bulup çıkarmak zorundadır. Küçük bir kulübede, tek başına yaşayan yaşlı bir nine kendisine sığınan üç anarşist delikanlıya oğullarıymış gibi bakar, yemekler pişirir. Polis onların izini bulup onları öldürünce, "*Oğullarıma ne yaptınız?*" diye haykırır. (1979:184) Karşı kutuptaysa toplumsal, siyasal olaylarla ilgilenmeyen, kendi rahat ve güvenliklerini yeterli bulan orta sınıfın daha üst tabakalarından kadınlar yer alır; onların yanında da gene bu tabakadan, ama biraz da olsa rahatları kaçan, bildikleri şeylerden kuşkuya düşen kadınlar. Kırsal yöre kadınları da üniversitede okuyan kızları, oğulları aracılığıyla olaylara karışırlar. Onların siyasal seçimlerinde kan bağları, akrabalıklar, kişisel dostluklar, düşmanlıklar rol oynar daha çok. Nasıl olursa olsun kadınların büyük bir bölümü toplumsal olaylara tepki gösterip ne kadar yürekli ve dirençli olduklarını kanıtlarlar. Siyasal dayanışma deneyimi güçlerine inançlarını pekiştirir, bilinç düzeylerini yükseltir.

Son öykü kitabı *Bir Kara Derin Kuyu*'da (1989) sıklıkla karşılaştığımız öykü kişisi kadın bir anlatıcıdır, çoğu kez aynı zamanda yazardır ve yaşının ilerlemiş olduğu her keresinde belirtilir. 70'li yılların siyasal çalkantılarından ve 1980'de ordunun yönetime el koymasından sonra öykü anlatıcısı kadın yazar sanki yıkıntıların arasında dolaşıyor, yıkılmadan kalmış bir şeyler bulmaya çalışıyor gibidir. Adeta yeniden hayata devam etmek için elde nelerin kaldığını görmek ve göstermek ister. Bu şeyleri bulur da. Son derece duyarlı ve derin

kavrayışlı bir kadın imgesi ortaya koyar. Sıradan bir insanın gözünden kaçacak küçük ama önemli ayrıntıları yakalamaktaki ustalığı benzersizdir. Aslında bu kitaptaki öyküler öylesine küçük olaylar üzerine kurulmuştur ki bunların bir öykü malzemesi olabileceğini düşünmek bile zordur. Örneğin öykünün kadın yazarı bir kumsaldadır. Üç-beş metre ötesinde kumların üzerinde yatan bir genç kız vardır. Denizden çıkan bir delikanlı elinde suları damlayan dalma takımlarıyla yazarın yanından geçip gider ama kızın yanından geçmeden önce gözlerinin kapalı olduğunu görünce durur ve suları damlayan dalma takımını kızın karnının üstüne tutar. Kız birden sıçrayıp doğrulur ve, "*Ne yapmak istiyorsunuz?*" diye sorar; delikanlı, "*Hiç*" der, "*galiba şaka yapmak istedim.*" (1989:78) Bunun üzerine kız kendini yeniden kumlara bırakır, delikanlı da yürür gider. Bu sahneye tanık olan öykü yazarının içi sevinçle dolar. Varlığını genç kıza duyurmak isteyen bu delikanlıda demek ki insanın en temel ilişki gereksinimi hâlâ yaşıyordur. Kız da doğru tepkiyi göstermiştir. Bu iki genç birbirlerini anlamışlardır.

Nezihe Meriç'in kadın betimlerinden birtakım genellemeler yapılabilir:

— Meriç'in yeğlediği bütün kadın kahramanlar temiz ve derli toplu olanlardır. Temiz olmayıp da iyi olan tek bir kadın bile yoktur. Meriç'in kadınları için temizlik ve düzenin törensel bir anlamı vardır: Toz ve kirin saldırısını geri püskürtmek, bozulan düzeni eski haline getirmek. Bu açıdan üç tür kadın vardır: Pis, dağınık, böyle olduğu için de gevşek, cansız, neşesiz ve sevgisiz kadınlar; ikinci gruptakiler çok temiz ve titizdir, bütün gün ev işi yaparlar, ev kadınlığı işlevlerine indirgenmişlerdir, hep yakınırlar ama değiştirmek için hiçbir şey yapmazlar; üçüncü gruptakiler Hayriye gibi temiz, enerjik, kendi ayakları üzerinde duran, kendi kendine yeterli, neşeli ve duyarlı kadınlardır. Toplumsal bilinçleri çok gelişkindir, kurallara karşı çıkar, toplumla çatışır, daha iyi yaşam koşulları için savaşırlar. Bu gruptaki kadınlar insan varoluşunun merkezine yerleştirilmişlerdir. Hayat veren ve hayatı besleyen kaynak olarak kadının temel rolünü oynamaya uygundurlar.

— Meriç'in kadın betimlemeleri cinslerin birliği değil ayrılığı düşüncesine dayanır. Kadınlık bilinci kadının rolünün temel önemini anlamayı içerir.

— İki cinsin birbirini tamamlaması düşüncesi çeşitli kereler dile getirilir. İlginç olan her seferinde bu düşüncenin tek başına yaşayan bir erkekle ilişkili olarak ortaya atılmasıdır. (1956: 47; 106; 1961: 66; 1965: 31) Erkek kadınsız yarımdır ama bir kadına bütünlenmek için gereken şey bir erkek değil, kendi ayağı üzerinde durmayı öğrenmektir.

— Meriç'in yapıntı dünyasında erkek yüzünden mutsuz kadın sayısı iki üçü geçmezken kadın yüzünden mutsuz erkek sayısı onun üzerinde. Kuşkusuz bunun pek çok biçimde yorumu yapılabilir. Birçok kez de kadınlardan söz edilirken, canlı ve neşeli oldukları için, "Bir erkeği mutlu edebilecek" kadınlar olarak söz edilir. Kuşkusuz ne diye kadın erkeği mutlu ediyormuş, neden tersi olmasın, diye sorulabilir. Ama Nezihe Meriç bunu kadına düşen bir rol olarak değil, onun elinde olan bir güç olarak görüyor. Erkeği mutlu etmek onun isteklerine sessiz bir boyun eğişi içermiyor, tam tersine kadının varlığını ortaya koymasıyla ilgili. Erkekleri mutsuz eden kadınlar bunun tersi olan kadının imgesini de çiziyorlar. Karısı gevşek, neşesiz, ruhsuz olduğu, "*kütük*

Hüseyin Haydar

BEKLER YEDİ YERDE

Beni saran büyü çözüldü
Minyatür bahçede boşaldı üstüme göl
Kırıldı mavi camı taş kubbenin
Lotus çiçekleri yağıyor içeri

Elsizdim, dilsizdim, gönülsüzdüm
Bir mucize bilebilirdi kim olduğumu
O yıkım gününü istekle bekledim
Kurtuluş anı olacaktı kavmimin

Bu açık seçik yazılandı, bilinendi
Elbette bunaltıcı dokuya girerdim
Acının büyülü bir koyağa dönüştüğü bu yerde
İstemediğim her şey içime sızardı

Biraz daha avunma, biraz daha kara hüzün
Kuş tuzağa atılır gibi yara alırdı ruhum
Yalnız ölülerin görebildiği düz karanlıkta
Kuşku yok bu bana hoş gelendi

Şimdi bu kapalı salonda beni bulacaklar
Yok edici bir sessizliğin içinde bulacaklar
Dört büyük melekten biri beni anlayacak

Herkes kendi yaşamını bekliyor erik dalı gibi
Ya beni bekleyen ne, bir bekleyenim mi var

Var elbette; Ölüm, yedi kez, yedi yerde.

Cennet, 1991

---

gibi uyuduğu" için, bir kamyon sürücüsü bir Rum kızına âşık oluyor, çünkü o neşeli, canlı, duyarlı. Ali Bey, zengin olacak kadar akıllı olamadığı için kendini küçümseyen karısı yüzünden çok mutsuz. Bir mühendis kazandığı paranın dışında kendisinin neredeyse hiçbir şeyiyle ilgilenmeyen, kendisini anlamaktan, tanımaktan uzak karısını bırakıp gidiyor, şantiyede yaşıyor. Aynı şantiyede çalışan bir inşaat ustası da mutsuz ama onunki biraz daha değişik bir nedenden. Küçük yaşta yakapaça bir kadınla evlendirilmiş. Sonra köyden kente, İstanbul'a göçmüşler. Adam kente uyarlanmış, kadın evden pek çıkmadığı için köylü kalmış. Kentli bir kıza âşık oluyor adam ve alıp eve getiriyor. Kadın hiç sesini çıkarmıyor. Adam kadının kendi varlığını bunca silişine sinirleniyor. Karısı sesini çıkarsa da bir şey değişmeyecek ama

çıkarmamasının çirkinliğine de dayanamıyor. Erkekleri çeken kadınların hepsi neşeli, canlı ve temiz kadınlar. Örneğin Hayriye'nin kocasının "*yüzündeki huzur bir kadının bir erkeğe verebileceği yaşama zevkinin en güzel ifadesi.*" (1953:103)

— Meslek sahibi kadınlar çoğunlukla öğretmen. Aslında devlet dairesinde, büyük bir olasılıkla sekreter olarak çalışan üç beş kadın dışında öğretmenlikten başka bir iş yapan tek bir kadın yok. Oysa biliyorum ki öğretmenlik kadınlara açık tek meslek olmaktan çıkalı yıllar var. Bu bir rastlantı mı acaba? Olabilir de ama bu kadar ısrarın gerisinde bir kadın yazarın rolünü bir öğretmenlik görevi olarak görme gerçeğinin yattığı açıkça anlaşılıyor. Kadınları yeni sorumluluklarına hazırlamak için eğitme isteği kimi zaman doğrudan doğruya seslenme, çağırma biçimini de alıyor.

Nezihe Meriç'in yapıtı dünyası kadın imgelerinin değişimini hem yatay, hem dikey olarak izleme olanağını veriyor bize. Yazdıklarının çoğu birinci kişi anlatımıyla kaleme alınmış. Yapıtlarının hepsini birlikte okuyunca insan her şeyin tek ve aynı kişinin gözüyle görüldüğü, bu kişinin düşünen bir zihin, bakan bir göz işlevini yüklendiği izlenimine kapılıyor. İlk kitaplarında bir genç kız olarak ortaya çıkan bu kişinin yaşı daha sonraki kitaplarda aradan geçen yıllarla aynı oranda büyüyor. Yaşı ilerlerken onun yaşama bakış açısıyla birlikte ele alınan kadın sorunları da değişiyor. Sessiz bir gözlemci olan genç kız büyüyüp yaşam deneyimi ediniyor, toplumsal kurallara karşı çıkıyor, siyasal etkinliklerde bulunuyor, daha sonra yaşı daha çok ilerlediğinde yüz seksen derece geriye dönerek yeniden sessiz bir gözlemci oluyor. Ama bu kez genç-yaşlı, köylü-kentli, okumuş-okumamış, zengin-yoksul bütün insanlara çevrilmiş dikkati ilk kitabın ilk sayfasında dile getirilmiş bir sorunun yanıtını arıyor: "İnsanları ayakta tutan, yaşama gücü veren ve en basitinden en olgununa kadar herkeste eş olan şey," ne olabilir? Yaşamayı sürdürmemizi sağlayan şey nedir? Bunun yanıtını öylesine küçük ve önemsizmiş gibi görünen ayrıntılarda bulur ki — ayrıca bir yazı konusu olmalıdır bu — bambaşka bir duyarlılık ve kadınsı bir bilgeliğin gücünü duyumsatır bize.

Sözü bağlamadan önce belki de kitapların başlıklarına bir kez daha bakmak yararlı olur: *Bozbulanık, Topal Koşma, Korsan Çıkmazı, Menekşeli Bilinç, Sular Aydınlanıyordu, Dumanaltı, Bir Kara Derin Kuyu.* Açıkça görülebileceği gibi bu adların hepsinde — *Aydınlanıyordu* derken bile — ya karanlık ya da engellenmişlik (topal, çıkmaz) düşüncesi var. Başlıkların bilinçli olarak seçildiği söylenebilir. Hepsi de kadınların savaş açması gereken iki şeye işaret ediyor gibidir: Bilgisizlik, aydınlanmamışlık ile yollarını tıkayan engeller. □

— Bu yazı British Council ile Ege Üniversitesinin düzenlediği "Yirminci Yüzyıl Edebiyatında Kadın İmgeleri" konulu seminerde İngilizce olarak sunulan bildirinin çevirisidir.

KAYNAKÇA

Seçilmiş Hikâyeler, 1950, Sayı: 28-29.
Seçilmiş Hikâyeler, 1951, Sayı: 40-41.
Meriç, Nezihe, *Bozbulanık,* 1953 Ankara; Topal Koşma, 1956 Ankara; Korsan Çıkmazı, 1961 Ankara; *Menekşeli Bilinç,* 1965 Ankara; *Sular Aydınlanıyordu,* 1970 Ankara; *Dumanaltı,* 1979 İstanbul; *Bir Kara Derin Kuyu,* 1989 İstanbul.

Ferruh Tunç

SÖYLEŞİ

Bütün kıyıları dolaştı
en çok Gideros'lu oldu
Selahattin Kaptan

— Sizinki gönül yorgunluğu be usta
dedi kravatlı konuğa

Yeşil fındık getirdi bir kapta
bir kapta ala sarı armutlar
tütün de sardı tabakasından

— Yaşımı inan ki bilmiyorum
dedi kravatlı konuğa

Başı ağrımazdı hiç
Ak yoktu saçlarında
Ama ölürdü herhal
bu kıyılardan ayrılsa

Taşı, ağaç parçasını
Solgun kıvrımlarını
okşuyordu
masa örtüsünün
anlatırken konuğa

Kayalarda dağılan dalgalara
bakıyordu
Kıyılarda süzülen yumuşaklığa
Ve aynı meslekteniz dediği martılara

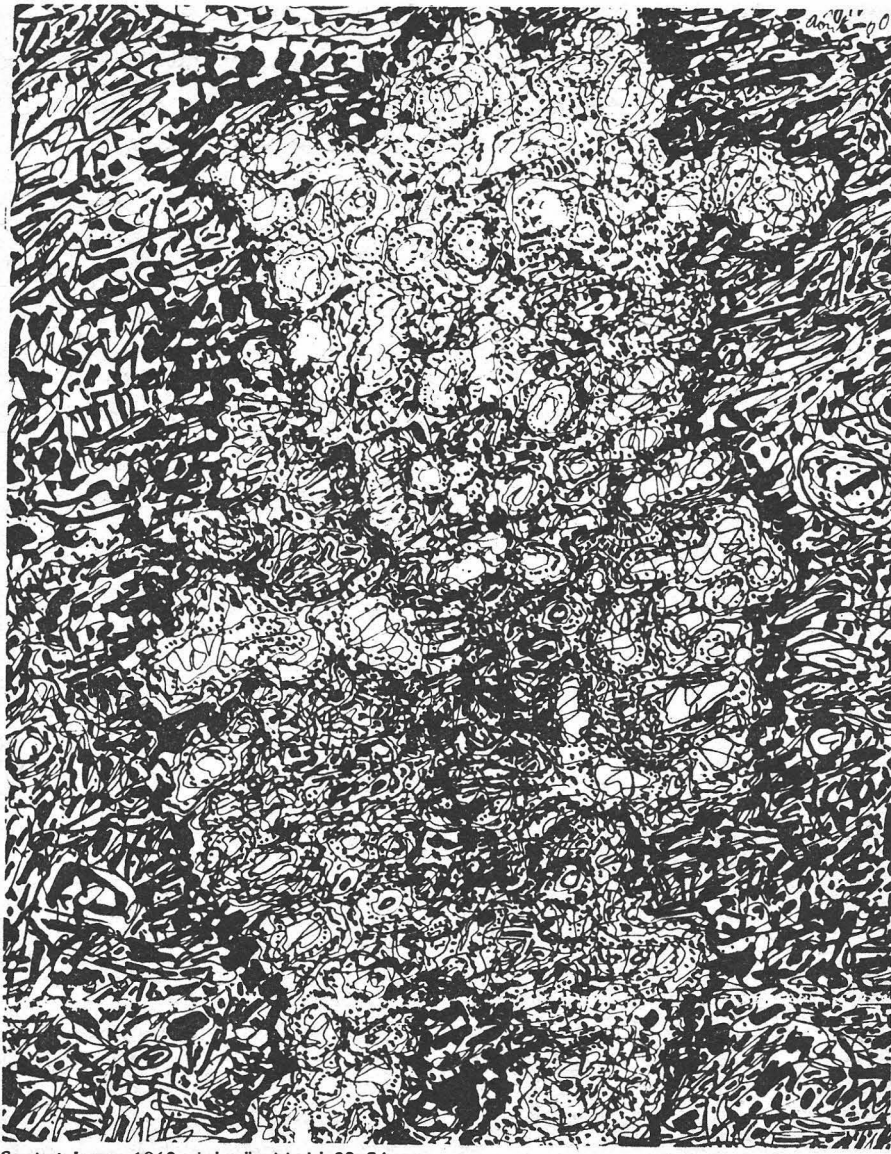
— Ne konuşayım
dedi daha başka
Yaşayıp gidiyoruz
kuşlar
kumlar
ve bulutlarla burada.

DUBUFFET: GÖRÜNÜLEN VE DÜŞÜNÜLENİN EŞİTLİĞİ

Necmi Sönmez

1901 yılında doğan Jean Dubuffet' nin sanatı ve sanatı kavrayış biçimi, kendisiyle aşağı yukarı aynı tarihlerde doğan ve bugünün klasik-modern olarak nitelendirilen sanatçılarından farklıdır. Etkinlik süreci 1942'den itibaren başlayan Dubuffet, hemen hemen tüm sınıflandırmalarda Çağdaş Sanat Tarihi içinde değerlendirilmektedir. Bu bize önemli bir bakış açısını ve değerlendirme ölçütünü veriyor: Dubuffet modern-sonrası-döneme ait bir sanatçıdır. 20. yy. Sanatı'nın çatallandığı ve sınıflandırma, kategorize etme bakımından bir tür karmaşıklığın izlendiği modern-sonrası-dönem içinde zorlayıcı ve usanç verici olmak Dubuffet'nin ritmini kabul etmekle eş anlamlıdır. Çünkü modern-sonrası-dönem içinde Dubuffet'nin sanatının bir kefaret, bir tür başlangıçlık işlevi vardır. Bu kefaret, güzel resmin verdiği hazdan bir kaçış olduğu gibi, zorlayıcılığa usanç vericiliğe karşı donanımlı bir izleyici olmanın bedeli olarak düşünülebilir. Bu bakımdan Dubuffet'nin sanatı ancak ve ancak bu kefareti ödemiş bir izleyicinin keyif alabileceği bir sanattır. Bu yazının sınırları içinde, görünülen ve düşünülen' in eşitliğine dayanarak sanatını oluşturan bir Dubuffet portresi çizmeyi deneyeceğim.

Günlük yaşamın içinden, basit, banal, adi diyerek ayrım yapmaksızın seçtiği konuları Dubuffet'sel bir merceğin ardından izleyen bu sanatçıda düşleyim gücünün zenginliği (Phantasiereichtum) ve sınır tanımazlığı, 20.yy sanatı içinde eşsiz bir resimsel güç taşıyıcılığını gündeme getirir. Sanatçının 35 cilte varan cataloque-raisonné'lerinin (bir külliyat olan bu yayınlar, fasikül fasikül Fondation Jean Dubuffet tarafından yayımlanmaya devam edilmektedir) hemen hemen her birinde ayrı birkaç resimsel temayı (Bildzyklus) bir dizi mantığı ile ele aldığı düşünülürse, bu güç taşıyıcılığının başlı başına bir ufuk açma işlevi ile kesiştiğine varılabilir. Eğer retrospektiv bir bakışla ele alınmaya kalkılsaydı, Dubuffet'nin her dizisi için ayrı bir bölümü bu yazıya eklemek gerekecekti. Kapsamı büyütecek bu yaklaşım yerine, kendi tercihlerimi öne çıkaran bir seçimle Dubuffet'nin işlerini belli birtakım gruplara ayırarak sanatçının desenlerindeki stil farklılıklarını göstermeyi denedim. Çünkü kullandığı malzeme ne olursa olsun sanatçının her ayrı dönemindeki yaklaşım farklılıkları ve üretim sürecinin özelliklerini yansıtan temel malzeme, sayıları bugün bile tam olarak bilinmeyen ancak on bini aşan desenle-

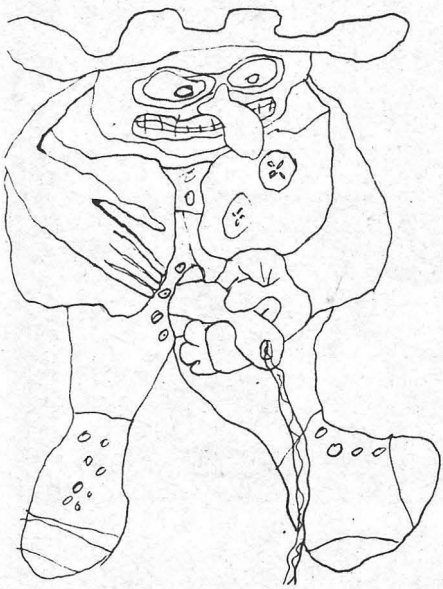


Şapkalı Insan, 1960, çini mürekkebi, 30x24 cm

ridir. Dubuffet'de desen, serbest bir anlatım elemanı olarak resim ve heykellerine paralel bir iç dünyanın temsilcisi rolündedir. Sanatçının desenlerinden yola çıkarak, 1942 ile ölüm yılı olan 1985 arasındaki üretim sürecini dört bölümde inceleyeceğim.

Figür İkonografisi 1942-1962

Dubuffet, 1942'den itibaren ele aldığı tüm temalarında, deneysel bir malzeme yaklaşımının getirdiği soyut resimsel araştırmalara girmiş olmasına karşın, figürsel bir söylem geliştirmiştir. Figür, Dubuffet'nin akademik bir yaklaşım dışında, sıradanın sıradanı, hayatın ta kendisine ait bir çevrede incelediği ve bulduğu bir anlatım aracı olarak kalmıyor. Figür ve onu çevreleyen dünya (makrocosmos) bir metamorfoz olarak ele alınıyor Dubuffet'sel yaklaşım açısında. Bu açı, ikonografiktir. İkonografiyi başlı başına yapısal bir yaklaşım, kendindenleştirme aracı ola-

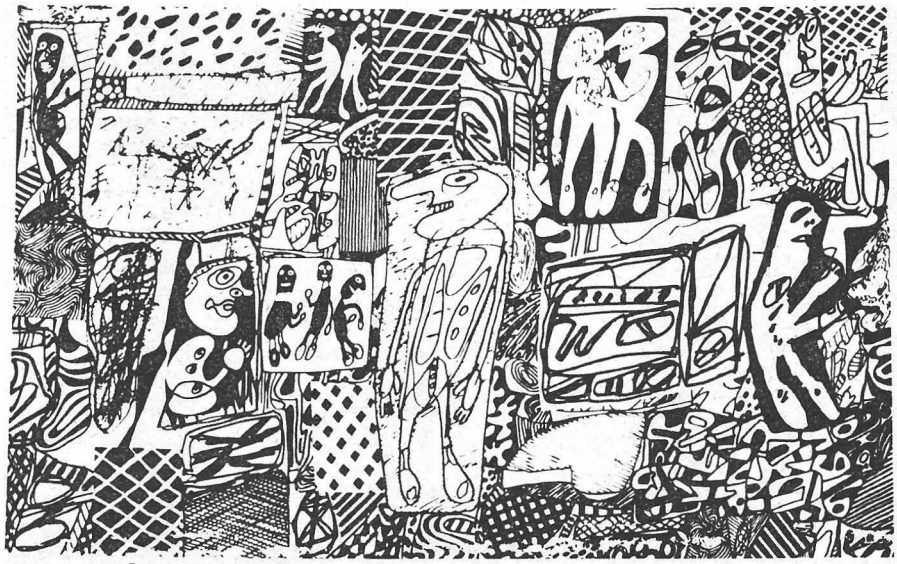


İşeyen Adam, 1961, çini mürekkebi, 27x21 cm

Adam, 1962, çini mürekkebi, 22x15 cm

rak ele alırsak, Dubuffet'de bunun en köktenci yansımasını, naivlerin, akıl hastalarının, hapisliklerin, kültür-çizgisi-dışında bir şeyler çizen, karalayan insanların yaptıklarına duyduğu ilgide görürüz. Eğitim görmemiş ve yaptıklarını sanatsal bir amaç için değil, kendilerini eğlendirmek için ortaya çıkaran amatörlerin çizgileri, boyayış stilleri değildir sanatçının ilgilendiği. O, bir amatörün, naivin gördüğü ile yaptığı arasındaki farksızlığı, birebirliği çok ince bir noktadan izlemiştir. Bu yüzden Dubuffet'de görülen ile düşünülenin eşitliğine nominativ olmayan bir filtreden geçilerek varılır. Burada düşüncelerle, özgür anlatım arasında, doğaçlamanın sınırsızlığı, öncesiz ve sonrasız oluşu önemli bir rol oynar. Dubuffet'nin figürleri Dubuffet'sel bir ikonografinin ürünü olarak, pek az 20.yy. sanatçısında görülen bir coşkunluğun ve bütünüyle kendisine ait bir resimsel atmosferin özelliklerini taşır. Resimsel atmosferi (Vorstellung-Kosmos) dolu ve özgün bir yapı üzerinde durduğu için, onda karşımıza çıkan anlatım zenginlikleri bir ikonografik bakışın sonucudur.

1942'de yeniden ve bir daha hiç bırakmamak üzere resme döndüğünde Dubuffet öncelikle kent yaşamının anonimliğini ele alan bir dizi resim gerçekleştirmiştir. Paris Metrosu, bulvarları, mahalle yaşamı bu dizinin ana temaları olarak karşımıza çıkar, büyüteç altına alınmış bir deneyselliği de bu dizinin büyüklü küçüklü birçok deseninde görürüz. Geniş cadde ve bulvarlar aslında yaşama bağlanan dolaysız birer deney sahneleridir. Dubuffet bu deney sahnelerini, kent yaşamından alınmış duvar peyzajlarıyla da zenginleştirir. Köpeğini gezdiren Parislilerle duvar diplerine işeyen Parisliler arasında bir ayrım gözetmez; hatta işini görürken duvarı çizen, resimleyen anonim ressamın doğrudan doğruya "konu"ya girmesine hayran olur. Daha 1945'lerde çizdiği duvarların anlatılmaz güzellikteki fasatları, onda resimsel malzemenin çizerek değil, sürtülerek



Anımsama VIII, 1978, 51x85 cm

kullanılacağının belirticisi gibidir. Yaşanmışlığın dışarıvurulmasında, çocukların, akıl hastalarının kullandığı dışavurum mantığına yakınlaşmak, alabildiğine primitiv olmak isteyen Dubuffet, "Art Brut" adını verdiği eşsiz kolleksiyonunda primitivlerin yaptıklarını toplamış ve bu eserlerin temellendirilmesini yazılı olarak da yapmıştır. 1951'de Arts Club of Chicago'da yaptığı konuşmada, "Primitivler, ağaçlara ve ırmaklara hayrandırlar. Onlar insanla ağaç ve ırmak arasında gerçekçi bir akrabalığın olduğuna inanırlar. Primitiv kişi insan ile dünya arasında çok sıkı bir birlikteliğin olduğuna inanır. İlkel toplumlar, insanın yaşam üzerinde hükmeden değil, yaşamın gücü altında kalan bir varlık olduğuna inanırlar," demiştir. Bu açıklamayı, Dubuffet'sel dünyayı gösteren eşsiz güzellikteki *Les murs* isimli baskı dosyasının önsözü olarak da görebiliriz. *Les murs*, Eugéne Guillevic tarafından yazılmış 12 şiire Dubuffet'nin 15 litografisinin eşlik etmesinden oluşan bir baskı dosyasıdır. 1950'de Paris'te yayımlanan bu litografi dosyasında bulunan baskıları aslında sanatçı 1945'te tamamlamıştır. Şair Guillevic şiirlerinin birinde, "Duvarlar eşlik edenlerdir," diyor. Dubuffet'nin 1957-62 arasında yaptığı *Albums en noir* başlıklı dosyalar, *Phänomene* ismini taşımaktadır. 272'si siyah/beyaz, 90'ı renkli olan bu baskı albümlerindeki "siyah", bize litografi ustalarının bitip tükenmez siyahından çok bir simyacının "kara büyük" arayışlarındaki sabırsızlığını, çılgınlığını ve yılan çıkmasından korkmayarak elini her deliğe sokuşunu duyumsatır. 1962'ye dek yaptığı *Paris Sirki; Sakallar; İşeyenler; İnek ve Keçiler; Bowery Bum* gibi eşsiz portre çalışmaları da göz önünde tutulursa, Dubuffet'nin yeni ve kendine özgü bir resimsel dili deneyerek bitimsizliğe doğru ilerleyen bir dizi anlayışını başlattığı görülecektir.

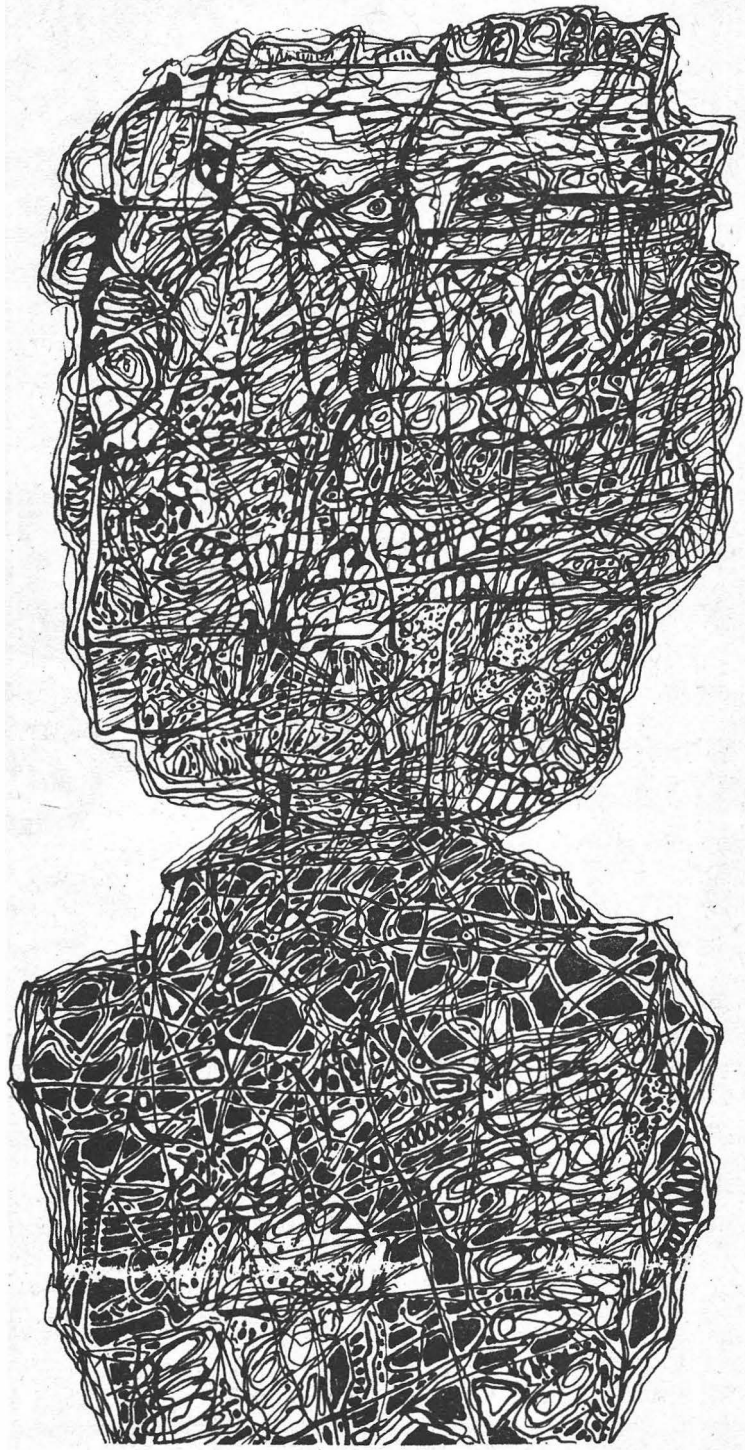
Hourloupe: 1962-1971

"Hourloupe", Dubuffet'nin monumental özellikler taşıyan bir üretim evresine kendisinin koyduğu bir isimdir. Sanatçıya göre "Hourloupe", "Sesli harflerin taşıdığı etki ile bulunmuş (uydurulmuş) bir isimdir. Bu sözcük Fransızca'da bir nesne ya da bir figürün gerçekdışı ve grotesk formunu uyandırmak için kullanılabilir..." Bu evre boyunca gerçekleştirilmiş olan çalışmalarda keçeli kalem kullanılması Dubuffet'nin izin verdiği ölçüde çizgisel ve daha önceki ürünlerinin karmaşık yapısallığından bir çırpıda ayrılabilecek olan

Anımsama XII, 1978, 51x70 cm

yeni bir çizgi karakterini gündeme getirir. Çizgiselleştirilmiş olan bu desen karakterinde "abdruck" (bası, kopya, suret,) önemli bir rol oynar. Kendikendinelik ve içten bir hızlılıkla geliştirdiği "Hourloupe" figürlerinde, ister tekli isterse gruplar halinde olsun, bir tür kuşatılmışlık göze çarpıyor. Bu, *Paris Sirki* desenlerinin uzantısı olarak kabul edilebilecek olan konturlu bir çizginin ve içine girildikçe arabeskleşen çözüm şekillerinin devamıdır. Birbirinin içinde kaybolan-yiten klasik Dubuffet figürlerine göre "Hourloupe" dizisi organik bir özellik taşır. 1970'lerden sonra bu organik etkinin yerini mekanikleşen bir çizim tarzına bıraktığı da gözlemlenebilir ancak burada dikkati çeken grotesk personnage'lardır. Kırmızı, mavi, siyah keçeli kalemlerle şekillendirilmiş olan bu kompozizyonlarda, iki boyutlu çizgiselliğin kırıldığını, yüzey üzerinde bir motor hızıyla çizgi çekildiği duyumsanmaktadır. Bir kompozizyondan diğerine süreklilik gösteren bu dizide, usanç verici bir yenileme mantığının kimi figürleri sürekli olarak çoğalttığını da görmemiz mümkündür. Bu çoğaltma ya da izleyiciye sürekli olarak "aynısını" yapmış sanısını veren yaklaşım aslında güçlü bir (çizgi) karakter değişiminin ressam tarafından büyüteç altına alınmasıdır.

Burada Dubuffet'nin programatik olduğunu görürüz. Erken dönem "Hourloupe" dizisinde figür ile peyzaj şekillendirmeleri arasında, Dubuffet Sözlüğü'ne formal ve mekanik alt birimlerin girdiğini görürüz. Başından itibaren düşünüldüğünde, sanatçının insan-peyzaj-hayvan betimlemelerini kendindenleştirdiği ve hep aynı temaları, insan ve çevresini ele aldığı gözlemlenirken burada ilk kez, telefon, otomobil, daktilo gibi çağdaş yaşama gönderide bulunan objelerin şifreleştirmeye yönelik bir elle çizildiği görülür. Bu çağdaş yaşamın günlük nesneleri arasında basamakların, Dubuffet için bir alegori kadar çekici olan tahta-beton basamakların özel bir yeri vardır. Basamakları konu alan desenlerinde resim yüzeyinin bir ağ gibi yapısal çizgilerle örülmesi dikkati çekmektedir. Siyah bir karton üzerine yapıştırarak bir çeşit kolaj tekniği ile Dubuffet'sel figürlerin kimi kez bir



Kişi, 1960, çini mürekkebi, 25x16 cm

Dört Kişili Alan, 1961, çini mürekkebi, 40.5x32.5 cm

mozaik mantığıyla yan yana, kimi kez de üst üste, yığılmacı bir tarzla üst-üste-üst-üste bindirildiği algılanır. Bu karmaşık gibi görünen kompozizyonlardan kimi kez hareket halinde olduğu izlenimini veren figürler, evler, arabalar, kediler, inekler, New York manzaralarını anımsatan şehir görüntüleri, sevişen çiftler de görür gibi oluruz. Bir tür Genet'sel tiyatro textini andıran bu yoğun imgeler, Dubuffet'nin ilk kez Mart 1971'de düşünmeye başladığı bir tür Dubuffet Tiyatrosu olan "Coucou Bazar"ın çıkışını sağlamıştır.

Coucou Bazar (Bal de l'Hourloupe) : 1971-1976

Deneysel bir sahne düzenlemesi olan "Coucou Bazar" Dubuffet'nin "Hourloupe" figürlerine kendi figür ikonografisinin diğer elemanlarını da ekleyerek geliştirdiği bir tiyatro, bir müzikaldir, belki de bir opera. Gençliğinden beri müziğe ilgi duyan Dubuffet, nota bilmemesine karşın keman çalmaya ve resimlerinde savunduğu primitiv öğeleri müzikte de doğaçlamalarla kavramlaştırmayı denediğinde ister istemez çağdaş müzikle ilgilenmeye

başlıyor. "Coucou Bazar", müziğini, kostümlerini, sahne dekorunu Dubuffet'nin yaptığı yine sanatçı tarafından gerçekleştirilmiş kuklaların içindeki oyuncuların nasıl dans edeceklerinin kendilerine bırakıldığı, canlı bir pazar yerini andırmaktadır. "Coucou Bazar" ın müziklerini İlhan Mimaroğlu sanatçı ile birlikte gerçekleştirmiştir. Çağdaş müziğin zencilerinden biri olan Mimaroğlu ile Dubuffet bu proje üzerinde Paris'te çalışmaya başlamışlar, daha sonra "Coucou Bazar"ın 1973 yılında ilk temsilinin gerçekleştirildiği New-York'taki Guggenheim Museum' da da beraber olmuşlardı. "Coucou Bazar"ın müzikleri daha sonra yine Mimaroğlu tarafından yayımlanmıştır. Bu müzikler, Dubuffet'nin resimlerini ayağa kaldırıp canlandırışının, hoplayıp zıplatmasının oldukça ilginç ürünleri olarak bugün bile dikkat çekecek kadar avant-garde bir etki bırakıyor dinleyenin üzerinde. Dubuffet resme kesin dönüş yapmadan önce eşi ve dostları için kuklalar yapmıştır. 1973'te ise bu sefer resimlerinin aynısı olan kuklaları sahneye çıkardı. Grotesk ifadeli bu figürlerin canlandığını düşünün! Yazılı bir akış düzeni olmayan "Coucou Bazar" ın en önemli özelliklerinden biri de Dubuffet'nin resimlerinde olduğu gibi, son söz'ün söylenmemiş olmasıdır. Fiat' ın desteği ile 1978'de İtalya'nın Torino şehrinde ikinci ve son kez sahneye konan "Coucou Bazar"ın dekor ve kostümleri halen Fondation Jean Dubuffet koleksiyonunda bulunmaktadır.

Bir Çizgi Atlası: 1976-1985

"Coucou Bazar"ın ardından üç renkli çizgiselliğini farklı bir rotaya oturtarak, sanatı içinde üçüncü evrim sürecine giren Dubuffet, peyzaj konulu resimleriyle çizgisel olarak eski Dubuffet karakteristliğine yakınlaşan bir renk ve çizgi kaotiğini geliştirme yolunu tutmuştur. Çizgisel anatomi ile figürlerini dıştan içeriye doğru şeffaflaştıran sanatçı, desenlerine bakılırsa (çok daha net olarak görülebileceği gibi) bu döneminde magmasını dışarıya püskürtmeye her an hazır bir volkan görünümündedir. Özellikle koyu kırmızı ve kırmızının diğer sıcak tonlarıyla çizdiği bu desenlerde taptaze bir ruh hali göze çarpıyor. Bu yenilik havası, "Parachifres", "Théâtres de mémoire" gibi sanatçının önemli resimsel sergilerinin yaratıcı atmosferini hazırlamıştır. Çizgisel sadeleşmeye paralel olarak görülen kolajlarda, izleyicinin fantezi dünyasına açık bir kapı bırakan çokanlamlılık dikkati çekmektedir. "Théâtres de mémoire" 1980'e dek kolaj tekniği ile sanatçının bir tür kendi kendisini yeniden kurmasını sağlayacak ve görülen bir bellekte kalan (burada dikkati çeken sanatçının hatıradan çok bellek gibi daha verimli bir alanda, çalışmalarını entellektüel bir boyutla sürdürmesidir) arasında birleştirmelere dayanan bir diyaloğun sonucudur. Bellekteki her kıpırdayış "situationen", konumlandırma olarak kabul edilirse, Dubuffet'nin yöntemsel bir girişimle, kendi ikonografisine taze kan taşıdığı, resimsel tecrübelerini, edindiği alışkanlıkları yıkarak yeni bir silkinişe geçtiği görülecektir. Bu yaşanmışlık üzerine kurulu olan karmaşık resimsel yapıda sanatçı, yaşlandıkça ustalaşacak olan ressam imajını yıkan, alabildiğine kaotik, kopya ve birleştirme teknikleriyle zenginleştirdiği bir tür "Çizgi Atlası" oluşturmaya başlamış gibidir. Elbette bu "Çizgi Atlası"na eklenen son yapraklar görünümünde olan "situationen" isimli desenleri 1985'e dek sağlık nedeniyle araya giren uzun tatillere rağmen sürmüştür. Dubuffet sonunu getirmediği bu dizisi ile, modern-sonrası-dönemin en etkili, en yaşayan ve yaşayacak olan sanatçısı sıfatını kazanmıştır. □

Elif

YAĞMUR, KADIN, BELKİ...

Soyunup gözlerimden
ellerimden...

Sesim,

dünde kaldı

Bakışım

Dönmüşüm kendime

Kavga bitmiş!

"Büyüdü görüntüler..."

"Yitik!"

"türkü..."

"düşmüş boşluğuma"

"Ayna, ses, zaman"

"Bütün çiçekler
kırık şimdi..."

13 Nisan 1991, NY

KAVGA!

Sana karşı

Seninle

Gölgesi yok

Sessiz

Kavgamız

Sonu başı belirsiz
düşlerin
gelip geçtiği...

Bir gece üstü
kendime karşı...

"Aynada

beyaz gelin çiçekleri"

"Yalnızlığın!"

"Uzun"

"yol"

"düşüncelerin"

8 Mayıs 1991, NY

GARİPÇİLERİN İLK ESERLERİ

Hakan Sazyek

I-Giriş

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde önemli bir yere sahip olan Garipçiler, bir edebi grup ve hareket olarak ilk çıkışlarını *Garip*[1] adlı kitapla 1941 yılında gerçekleştirmişlerdir. Bu kitapta, grubu oluşturan Orhan Veli Kanık (1914-1950), Oktay Rifat Horozcu (1914-1988) ve Melih Cevdet Anday'ın (1915) şiirleri ve yine Orhan Veli'nin, hareketin bildirgesi niteliğindeki önsözü bulunmaktadır. *Garip*'teki şiirlerin bir bölümü ilk kez yayımlanırken, bir bölümü de daha önce değişik dergilerde yayımlanmıştır. Orhan Veli'nin kaleme aldığı önsözün büyük bir bölümü de yine daha önce "Varlık" dergisinde beş ayrı makale halinde basılmıştır.[2] Dolayısıyla Garipçiler, bu kitabın yayımından önceki birkaç yıl içinde söz konusu hareketin ilkeleri doğrultusunda örnekler vermeye başlamışlardı, diyebiliyoruz. Görülüyor ki, 1941 yılında belirgin çıkışını yapan Garip hareketi, 1930'lu yılların ikinci yarısında temellerini oluşturmaya başlamıştır.

Bununla birlikte, üç şairimiz de bilinen ilk eserlerini söz konusu dönemden önce vermişlerdir. Garip'in yenilikçi çabalarından ve örneklerinden henüz hiçbir iz taşımayan bu ürünlerin yazılış ve yayımlanış tarihi 1936'dır. Bütün araştırmacı ve eleştirmenler de Garipçilerin edebiyat dünyasına ilk adımı attıkları tarih olarak "1936" yılında birleşmektedir. Edebiyat tarihleri ve monografik çalışmalarda verilen genel hüküm, hareketi oluşturan üç şairin ilk şiirlerini söz konusu yılda yayımladıkları yolundadır. Bu hükümlere birkaç örnekle değinmek istiyoruz.

Rauf Mutluay *Çağdaş Türk Edebiyatı* adlı eserinde Oktay Rifat'tan söz ederken, "O da — Orhan Veli ve Melih Cevdet gibi — ilkin 'Varlık'ta görünmüştür."[3] ifadesini kullanmıştır. Sennur Sezer ise "Rahatı Kaçan İnsanın Şiiri" adlı makalesinde Melih Cevdet'in şiirini değerlendirirken, "İlk şiiri 1936'da yayımlanmış, ölçülü uyaklı bir şiirden..."[4] biçimindeki cümlesinde bu şairin, ilk şiirini 1936'da yayımladığı hükmünü veriyor. Şükran Kurdakul da *Çağdaş Türk Edebiyatı* başlıklı edebiyat tarihi çalışmasının Cumhuriyet dönemini içeren ikinci cildindeki Oktay Rifat'a ayırdığı bölümde, "İlk deneylerini 'Varlık' dergisinde (Ezâ, 15 Aralık 1936; Halka, 1 Ocak 1937)

yayımlayan..." ifadesini kullanıyor.[5] Son örneğimiz ise Asım Bezirci'nin *Orhan Veli* başlıklı monografik eseri. Yazar bu kitabında Garip üçlüsünün gençlik yıllarında öğrencisi oldukları Ankara Erkek Lisesinin mecmua heyeti tarafından çıkarılan "Sesimiz" dergisinden ihtiyatla söz etme gereğini duymakla birlikte ilk şiirlerini "Varlık" dergisinde yayımlamış olduğu hükmünü, "Lisede öğrencilik günlerinde Sesimiz adlı okul dergisinde çıkan denemeleri sayılmazsa, Orhan Veli'nin ilk şiirleri 1936 yılının Aralık ayında Varlık dergisinde yayımlanır," sözleriyle verir.[6] Ne var ki, Bezirci, yine Orhan Veli'nin bütün şiirlerini derlerken bu ilk "denemeler"i hiç göz önünde bulundurmamış, 1936 yılında yazılmış ve yayımlanmış şiirleri başlangıç noktası olarak almıştır.

Asım Bezirci ile diğer araştırmacı ve eleştirmenlerin yanılgıları, "Sesimiz" dergisini dikkate almamak ve bunun sonunda da Garipçilerin söz konusu dergideki yazılarından habersiz kalmak şeklinde olmuştur. Dolayısıyla üç genç şairin bu dergide hangi yazı ve şiirlerinin yayımlandığı meselesine hiçbir edebiyat araştırmacısı değinmemiştir.

"Sesimiz" dergisi, yukarıda da belirttiğimiz gibi, Ankara Erkek Lisesi mecmua heyeti tarafından yayımlanan bir okul dergisidir. İlk sayısı 30 Teşrinievvel 1930 tarihinde yayımlanan dergi, yayın hayatını İkincikânun 1938 tarihine kadar sürdürür ve on sekizinci sayı ile kapanır. Onsekiz sayının sekiz yıl gibi uzun bir süre içine yayılması ise, aylık olarak yayımlanması düşünülen derginin tatil dolayısıyla yaz aylarında yayımına ara vermesinden kaynaklanmıştır. Ayrıca, derginin dağıtıma verilmeyip sadece okul içinde satışa sunulması da içinde yer alan yazı ve ürünlerin geniş bir okuyucu ve incelemeci kesimine ulaşmasını engelleyici bir rol oynamıştır.

Burada şunu da belirtmek gerekir ki, edebiyat bilimcileri için metinlerin estetik düzeylerini gözeten bir yaklaşımdan çok, üretilen her metni inceleme kapsamı içine alan bir inceleme ve araştırma tutumu geçerli olmalıdır. Başka bir deyişle, edebiyat araştırmacısı seçmeci bir davranış içinde olamaz. Dolayısıyla bizim için bir metnin yazılı olarak ortaya konulmuş olması, ön planda gelen bir hareket noktası konumundadır. Metnin estetik kuralları bakımından değerlendirilmesi ise bu aşamanın ardından gelir. Bu çalışmamızda Garipçilerin ilk eserlerini yeniden yayımlayıp gün ışığına çıkarırken böyle bir sorumluluğun mevcudiyetinden hareket ettik.

"Sesimiz" dergisinin bizim için önemli olan yanı, Garip üçlüsünün yayımlanmış ilk eserlerini içermesidir. Bu okul dergisinde yer alan yazı ve ürünler bize gösteriyor ki, Garipçiler, ilk eserlerini edebiyat âlemine sunmaya 1930 yılında başlamışlardır. Bu sunuş süreci, edebiyat araştırmacılarınca kabul edilen 1936 yılına kadar aralıklarla devam etmiştir.

Dergide ilk rastladığımız ürün Orhan Veli'ye aittir. "Yahudinin Fendi Arnavudu Yendi" başlıklı bir piyes olan bu eser, aynı zamanda Orhan Veli'nin basılmış ilk edebi çalışmasıdır. "Küçük bir perdelik komedi" olan bu piyes, derginin birinci sayısında yayımlanmaya başlar.[7] İlk tefrikanın sonuna "mabadi ikinci nüshamızda" notu düşürülmüşse de, daha sonraki sayılarda oyunun kalan bölümleri yayımlanmamıştır. Bunda, oyunun azınlıkları konu edinmesinin rol oynaması ihtimali kuvvetlidir. Oyunun iki kişilik bir figüratif kadroyu içermesi bakımından dikkat çekici bir özellik taşıdığını da belirtmek mümkün-

Sunay Akın

TİK... TAK...

Bülent Berkman'a

Ne kadar aradıysam
suyunda bulamadım tak'ları
zaman denilen kuyunun
yüzümde bu yüzden
yalnızca tik'lerini taşırım
çocukluğumun

Yarısını tuttum
çocuk doktoru
olmamı isteyen anneme
hasta yatağında verdiğim sözün
doktor olamadım ama
çocuk kaldım

İki çocuk
rahatlıkla oturduğumuz
kapının eşiğine
kendi başıma zor sığıyorum bugün
büyüdükçe insan
yalnız mı kalıyor ne?

---

dür. Orhan Veli, dergide bu piyesi yayımlandığı tarihte henüz on beş yaşındadır ve lise birinci sınıf öğrencisidir. Aynı zamanda okulun mecmua heyetinde üye olarak görev yapmaktadır. Oktay Rifat da bir üst sınıfa devam etmektedir. Orhan Veli'nin dergide yayımlanan bir başka yazısı daha vardır. Onun sonraki yazılarında ve Garip üçlüsünün şiirlerinde görülecek belirgin özelliklerden biri olan mizahi ve alaycı anlatım tutumunun ilk işaretlerini veren bu yazı "Gece/Beyaz, Kurşunî, Mavi, Siyah.." adını taşımaktadır.[8]

Oktay Rifat'ın dergide yayımlanan ilk çalışması altıncı sayıda yer alıyor. "Gecenin Söyledikleri — Hepsi Var. Sevgilim Yok"[9] başlıklı bir mensur şiirdir bu. İlk eserlerin acemiliğini taşıyan bu kısa yazı, sığ bir duygusallığın tezahürü biçimindedir ve hayal kadrosu bakımından romantik bir mizacın ürünüdür. Bu özelliğiyle de 19.yüzyılın sonlarında Servet-i Fünun edebi hareketi mensuplarınca yazılan mensur şiirleri andırır. Şairin ilk manzumesi ise derginin dokuzuncu sayısında yayımlanmıştır. "Mermer Merdivenler"[10] başlığını taşıyan

bu manzume, Oktay Rifat'ın şair kişiliğinin henüz etkilenme dönemini yaşadığını sergilemektedir. Biçim ve içerik bakımlarından Beş Hececilerin şiirini çağrıştırır büyük ölçüde. Aynı dergide daha sonra yayımlanan "Yollar"[11] ve "Hasret"[12] başlıklı şiirlerinde de aynı özelliklerin varlığı dikkati çeker.

Melih Cevdet ise "Sesimiz" dergisinde yazılarını yedinci sayıdan itibaren yayımlamaya başlamıştır. Diğer iki şaire göre onun yazılarında daha bir çeşitlilik göze çarpar. Hikâye ("Dilenci")[13], makale ("İktisat Haftası Münasebetile")[14], eleştiri ("Ahmet Haşim")[15], şiir ("Rahatlık")[16] gibi değişik türlerdeki çalışmaları ile yer alır "Sesimiz"in sayfalarında. Haşim'in ölümü üzerine kaleme aldığı yazıda, sonraları mensubu olacağı hareket tarafından eleştirilen, hatta alay edilen şairi öven bir tutum içindedir. Bu yazısında Melih Cevdet, şiir geleneğimizi özümsemiş bir kimlik içinde görünür. "Rahatlık" başlıklı şiirinde ise o da Oktay Rifat gibi hececi şiirin biçim ve imaj dünyasının etkisindedir.

Yukarıda değerlendirmeye çalıştığımız gibi, Garipçilerin "Sesimiz" dergisinde yayımlanan eserleri, ilk çalışmaların basitliğini taşımaktadır. Bununla birlikte bu yazı ve ürünleri, edebi kişiliklerinin içinde bulunduğu etkilenme ve arayış döneminin şartları içerisinde değerlendirmek gerekir. Nitekim, her üç şair de bu arayışlarını uzun süre devam ettirmiş ve Türk şiirine 1938 yılından itibaren yeni bir soluk getirmeyi başarmışlardır. Dolayısıyla, bu getirdikleri yenilik, edebiyat araştırmacılarınca ileri sürüldüğü gibi sadece iki yıllık bir çabanın sonucu olmaktan çok, 1930 yılından beri sürmüş uzuk soluklu bir çalışma ve arayışın ürünüdür. □

24.3.1992

II— Garipçilerin Sesimiz Dergisinde Yayımlanan Eserleri:

A— ORHAN VELİ:

1— YAHUDİNİN FENDİ ARNAVUDU YENDİ

— Küçük bir perdelik komedi —

Eşhas:
Yahudi: Salamon efendi 45 yaşlarında.
Arnavut: Bayram 30-35 yaşlarında
(Sahne: Orman kenarında bir yolu göstermektedir)

Salamon: Sahne açıldığı zaman boştur. Biraz sonra Salamon sağ taraftan gelir. Yorgun görünmektedir. Elinde bir çanta vardır.

Sivri seyrek sakalını okşayarak:

— Vay canına be... Zabahtan beri varkin ayaklarım yer yüzünde yürümeli ama degil zabahtan beri yalnız... Her yün. Öyle ya devleti aliyenin tahtı tahaffuzunda her yün en aşağıda yirmi sekiz saat çalışıyoruz. Zabahın on ikisinden akşamın saat dordüna kadar bir köydan obirina obirinden daha obirina; daha daha obirina ey işin yoksan haham başının merkebi gibi dolaş dur öyle olduğu halde ay başında elinda kirk sekiz lira altmış üç kuruş 35 paralık

bir maaş kaloor.. hoş tahsildarliktan oldukçaz istifade etmiyör de degiliz Allah bin berekât versin su parasını çıkarıyoruz meselâ şu çantanın içindeki 1260 liranın hiç yoksan 300 ü zatıma mahsusdur. E.. böyleca her ay en aşağıdan 500 papel kâr alıyoruz; hamdolsun... (biraz düşündükten sonra) mamafi bu para hakkımdır. Öyle ya devleti Osmaniyenin benim kadar az maaş alan tahsildarı bina mevcut degil binan aley ben bu paraları alnımın terilan kazanıyorum.

Esasen mükabil maliyede çok yüzel bir kredi metre imaletmişem. Yeçen yün bankadan 100 liralık bir çeki imza etmek iktiza etmişti. Mahasebenin odasında yirer yirmez mahasebeci bey Ooo... Salamon biz seni gayet eyi tanıyoruz. Senden imzasini alırsak ayıpederiz dedi. Yani anlaşılıyor ki anafordan mukabil devleti Osmaniyenin mali müesseselerin oldukçaz bir itimadım var. (Biraz durur) Binanaley senelerden beri beklediğim yün artık yeldi demektir.

Bundan tamam 12 sene evel sırf bu yunun hatirasi için çalışmıştım. O yundan itibaren dişimden tirnayimdan biriktirdiğim hasili yekünü 14.000 lirayı mütecavizdir. Hatta şu yüzel çantayi de o hesaba dahil edarsak servetim 15.000 papeli taarruz ediyor olacaktır. (Bir ağacın dibinde oturur.) Çünki ben bu çantanın içindaki paralari artık devleti Osmaniyenin mali müesseselerinda teslim etmeyecegim. Evvelki servetima elave ederek kerimi ve çocuklarimi alup Berselonada kaçacayim. Berselonede alacayım köşkte keyfedeceğim. Param bankada işliyicek. (Gittikçe hayale dalar) Her sabah bahçedeki havuzun içinda kurbağaların nameları içinda kahvealtı edeceyim. Geceleri bezin Rebeka ilen mehtap alemleri yapacayim. Meclislerde bezin Raşel ilen Kitare ilan mandolen çalacaklar. Bejnin da muhterem şahsiyetlerle alakam peyda olacak zeyafetlerde davetli bulunacağım. (Kurduğu hulyaların sihriyle mest olmuş bir halde gözleri kapanır.) Davetlerde matmazel Arafın şerefinda şampanya içiceyiz. Yüzel Beki ilen dans ederken kendisina ilanı aşk edeceyim. Diyeceyim ki : Ah matmazel yanaklarınızı karşımda yordukça şampanya kadahi yibi sane diyorem, o da memnun olarak bana: (Ah benim biruhu kulaklı Salamonum) diye sarılacak her ikimiz de birbirimizden yeçeceyiz. (Hakikaten kendinden geçer. Tamamiyle dalgın bir vaziyettir. Biraz sonra horıldamıya başlar. Bu esnada dışarıdan kalın bir ses gelmektedir. (hehe he he he hey hey hey.. Bre more. Yan yan yan yan yanaya a a a... (Tekrar sahnede tam bir sükût...)

Mabadi ikinci nüshamızda

Gece

2— Beyaz, kurşunî, mavi, siyah..

Ressam mısın? Al fırçayı eline. Kaldır kafanı yukarı.. Bu renkleri bulama gibi karıştırıp boya gök kubbeyi bu renge.. İlâhî bir gece tablosu çizeceksin.. İlâhîleş.. Gök kubbe kafanda derinleşsin.. İstersen koyu kurşunî bir kartal, hayalinin semasına kanat açsın.. İstersen yükseklerin boşluğuna sereceğin, lacivert ipekten bir atlas olsun.. Fırtınalı havaların deniz rengini sür istersen eserine.. Fazla mal göz çıkarmaz.. İstersen yaldızlayıp bir de cila vur.. Bir de saman yolu bulunsun.. Kartalın kanadında.. Yıldızları unutma.

Şair misin? İlâhî bir vecde dal.. Gecenin şiiriyetini şiirinde duyabilmek için yüksel semalara.. İstersen maddenin şairi ol; atmosferin karanlığını, siyah

küçük İskender

MENDEBUR SURELERİ

ilk sesin med'inde dolunay büyüdü
düşleyerek geçtik yanan yılan ağzından
iri gözde damarlarını sürükleyen o bakış
içerisözlerin karanlık hiddeti, o çok zindan
o duyulmaz kundaklanış, yangın, o son yanış

biliyorduk, ki yanlıştı korkmak
yukardaki mezarlıklardan— tecrit
aşklardan ayıkladığımız tebessüm: hüsran, ve
o tesadüfi sararış. Hani: sevdalım! içine
giden gizligeçitte
kaybolmuştum ya o gece, ruhuna açılan
gizligeçitte, elimde et mum, ötekinde
enzim bileziklerim.. dudak bukleleri..
biliyorum, ki bazen bu kent yoktur
terkeden, özlediğim değil
kaçırdığım çağdır. Nasıl yaparsın bunu,
omuzlarıma bakır
tüylerime altın otu
diyen sen nasıl yaparsın bunu,

çini mürekkebi şişesinin arkasından seyret.. İstersen bir hayal aleminin enginliğinde dolaş.. Hulyaların kollarında renk ve şiir dünyasının zevkini iç yudum yudum.. İnkâr etme hakikatin kudretini.. Yıldız taçlı semalar mabudesinin ayak ucunda eğil, lacivert atlâs eteklerinden öp...

Bir müzisiensin, bir kompozitörsün.. Dile gecenin ahengini. Dinle bir kilise karanlığının mumlarla beliren loşluğu içinde perde perde kaybolan org nağmelerini...

Gecenin sükûtu altında..

Armonize et seslerin armoniklerini.. Orkestrasyonunun partilerini yaz.. Dinle Şekspirin "bir yaz gecesi ruyasını..", Mendelsonun uvertüründen.. gece senin sevgilin.. Sevgilinin saçlarından dört uzun tel çekip rübabının göğsüne.. İnle.. Hey sana söylüyorum.. Beni dinle.. al eline rübabını.. Sevgiline bir serenat yap gecenin nağmelerinden.. Gecenin ruhuna, aşkın damla damla damladıkça rübabının tellerinden.. Efsaneler diyarında Kehkeşanlara bürünmüş beyaz renkli melikeler dönerek, kıvranarak raksetsin bu sesle.. Ve sen.. Al eline rübabını çal geceyi..

(annelerinin tuttukları çarmıha gerili
bütün oğullar; hatalarımız
veresiye, hatalarımız çocuk soygunu)
biliyorum, ki bazen bu kent yoktur
yalnız tersine büyüyen toz bir ur
gibi taşımaktır taşımaktır taşımaktır,
taş bir ırmaktır aşk
aşk, sende taşırmak'ı yüzüme taşırmaktır"
cin düşmüş dolunaylarda ben peri
şan, sen gül
yabani. Al/beni. Gizligeçitte öldürüyor
çünkü tayı alnından öpen elişi kişi!.

Ya da bir varsayıma göre
çürümüş misafirim ayın
yatakodası penceresinden görülen sahi
le dokunduğu yerde—o zaman. Bacaklarım
plastik ve gömleğimin açık yakasından
görülebilecek kadarki göğsüm üstüne
neşterle çizilmiş bir harf görürsen
bu harfin açtığı yaralardan akankan
tuzlu ve hafif peltemsiyse.. Al/beni. Mahşer
gebedir ihanete!

27.haz.1991

Ressam!. Tablon bitti.. Başladığın ilâhî gece tablosu nihayete erdi. Hayalinin renklerile süslediğin gece, şairin şiirile semalar âleminin derinliğine yükseldi.. Nağmeler damla damla damladıkça eserine.. Sen, gecenin ruhunu daha iyi anladın. Fakat ben beğenmedim. Tablon güzel olmadı. Fazla romantik kaçtın. Beyliksin ressam.. Bari oldu olacak. Al şu ay parçasını da, eserinin yakasına yapıştır. Hilâliahmer rozeti gibi..

B— OKTAY RİFAT:

1— GECENİN SÖYLEDİKLERİ

Hepsi Var. Sevgilim Yok.

Yüzüme kadife bir kumaş gibi değdi gece sonra uzattı siyah ellerini, aydan yere dökülen gümüş tellere doğru. Gümüş teller inliyen bir erganun oldu. Kıvrıldı siyah parmaklar, çaldı gece.. İnledi, erganun rüzgârda inledi, rüzgâra

ses verdi. Esti rüzgâr ayın saçlarını taramak için ayın ayın kafası bir bilârdo yuvarlağından farksız. Saç nerde? Nevmit olmadı rüzgâr, göklere, uzandı, oynadı yapraklarla sevgilinin buklelerile oynar gibi.

Bu gece bana sevdiğim bu gece aşkı hatırlatıyor. Erganun var, âşık var, maşuk var. Uzat parmaklarını öpeyim. Dinle! İnliyor erganun.. Erganun, inle.....

***

Gözlerimi oğuşturuyorum. Etrafıma bakıyorum. Erganun var, âşık var, maşuk var. Sevgilim yok. Kandırdı beni gece, beni gece değil hislerin kandırdı... Uzat parmaklarını öpeyim... Erganun sus! İnleme. Başın yanıyor, gibi. Yüzüme kadife bir kumaş gibi değdi gece...

2— MERMER MERDİVENLER

Kalbine bastırarak bin bir güzel kadını
Öptü ayaklarından bu mermer merdivenler
İnleyerek son defa sevgilinin adını
Öptü ayaklarından bu mermer merdivenler

Her defa başka bir yüz, her defa başka bir kız
Dolaştırdı kalbinde bu mermer merdivenler
Fakat bir gün bir gece bahçe ıssız kalp ıssız
Görünmez rüzgârlara ram oldu merdivenler

Gökte ay saçlarını omuzuna yayınca
Gümüş renkli tellere süründü merdivenler
Mehtabın bakışları üzerine kayınca
Çıplak bir vücut gibi göründü merdivenler

Hayatın geçmesinden sanki haberdar gibi
Her hissi kucaklıyor bu mermer merdivenler
Önünde yaşayacak günleri çok dar gibi
Her hisse baş vuruyor bu mermer merdivenler

3— YOLLAR

Leylasını kaybeden Mecnun mudur bilinmez.
Çatlak dudaklarile dağlara düşer yollar.
Piri emretmiş gibi dağ demez tepe demez,
Bir bilinmez aşk için uzayıp gider yollar.

Köşeleri dönerken peşime takıl der de
Seni yalnız bırakır bir meydandan geçer de
Artarsa dayanamaz alnında yanan derde,
Bir dere çukurunda kaybolur biter yollar

4— HASRET

I
Minderde dikiş diken annen onu düşünür
Onu koklar odanın havası derin derin
Işıktan bakın biraz belki yüzün görünür
Renkler karıncalandı ıslandı kirpiklerin

Masasında saati, tesbihi, derecesi
Tablada son içtiği cigaranın külleri
Açık duran kapıdan şimdi gelecek sesi
Şimdi omuzlarına dokunacak elleri

Beyaz geceliğile geçecek odasına
Yumuşak adımlarla arkasından sen de gir
Kahve takımlarını bırakıp masasına
Lâmbayı üflemeden cibinliğini indir

II
Yıllar akan su gibi geçecek öyle sensiz
Ağaçlar dallarında bütün mevsim çiçekler
Sensiz ruyalarını seyredip sönecekler
Ve kaç bahar daha var kim bilir böyle sensiz

Belki de bir sükûtsun yıldızlı gecelerde
Belki toprak, belki su, belki de bir yapraksın
Bambaşka bir terkipte bir şuur tadacaksın
Bu yepyeni terkibe damlıyan gölgelerde

Acaip bir çiçekli patiska geceliğin;
Ruhun öyle bembeyaz hülyaları severdi.
Kestane dallarının gölgesinde geçerdi
Günlerin, hayal olan benden uzak günlerin...

C— MELİH CEVDET:

1— DİLENCİ

Refik Hüsnü Bey elini tekrar enfiye kutusuna attı.

— Olmamış efendi oğlum, olmamış. Sizin diğer eserlerinizdeki gibi bunda da renk hususiyeti yok. Biraz daha gayret tavsiye edeceğim.

Nurettin Kemal elindeki tabloya dalmıştı. Eseri hakkında biraz tafsilat vermek ümidile başını o tarafa çevirdi. Refik Hüsnü Bey enfiyenin tesirile mütemadiyen aksırıyor, (biraz daha gayret) diye söyleniyordu.

Nurettin Kemal ayağa kalktı. Dördüncü defa kendisine gayret tavsiye eden bu adama daha bir kelime söylemeden eserini sardı. Arkasına bakmadan çıkıp gitti.

Ali Asker Barut

KAR

Egemen Berköz'e

Kar yağıyor
Küçük kasaba istasyonlarının
Yalnızlığına.

Yazın martıların çığlıklarıyla şenlenen
Nehir sessiz.
Akşama yakın bütün gemiler
Ekseriyetle bana hüzünlü gelir.

Soluk ayın altında
Yanık kömür kokuyor şehir!
Işıklandırılmış noel çamları
İsa'nın ayak ucunda yanan mum
Hiç durmayan kilise çanı
Akşamın boz rengi
Hepsi, hepsi, derin bir üzünce itiyor beni.

Ne zamandır yüzünü seyretmiyorum suda.
Şiir yazmıyorum,
Hayatın kabalığına karşı.
Sevgilim, sevgilim diyorum yeniden
Kadınıma içtenlikle
Ağaçlardan dağlara havalanan kuşları gösteriyorum
Dağlardan kalbime hızla inen akşamı
Lambamı yakmıyorum, perdeyi aralıyor rüzgâr
Dışarda, lambanın ışığında
Yeniden hızlanıyor kar.

Nurettin Kemal ressamdı. Küçük yaşında öksüz kalmış, hemen hemen yalnız büyümüştü. Çocukluğunu İzmir'de geçirmişti. Ekseri günler uzak yerlerde saatlerce denizi, gurubu, güneşi seyretmek için gezinirdi. Biraz haylaz, içli, sessiz bir çocuk olan Nurettin Kemal nihayet şöhretsiz bir ressam oldu. Fakat tahayyül ettiği istikbali hiçbir vakit hatırından çıkarmazdı.

Bir gün İstanbul'a Avrupa'da tahsil etmiş bir Türk sanatkârı geldi. Refik Hüsnü Bey şarklı karakterinde kalmış bir tipti. İstanbul'da kendisine (resim sanatkârlarını teşvik) vazifesi veriliyordu. Refik Hüsnü Bey bu hususta

fikirlerine itimat ve hürmet duyduğu dostlarından ruhiyatçı Ragıb'a danışarak bir müsabaka tertip etti. Refik Hüsnü Beyde garip bir itiyat vardı. Önüne en yüksek bir eseri koysalar bile onu beğenmez yerin dibine geçirirdi. Tabiatile Nurettin Kemal'in eserlerini de beğenmedi.

Genç ressam her defasında ateşli bir sanat aşkile eserini Refik Hüsnü'nün önüne koyuyor ve her defasında (biraz daha gayret) sözü ile karşılaşıyordu. İlk defalar eserinde büyük bir kusur olduğunu zannetti. Fakat gittikçe ona kızıyor, kapıdan çıkarken tabloyu çıplak kafasında kırmak arzusunu duyuyordu. Ümidini kırmadı. Yeni tablosunda tenkit edilecek bir nokta kalmaması için çalışacaktı. Refik Hüsnü Bey genç ressamın eserlerinin kendisinin erişemediği bir sanat cevherinin varlığından bihaber değildi. Onun eserlerini kabul etse belki genç ressam kendi mevkiini bile tezelzüle uğratan bir şöhretle parlıyacaktı. Mütehassıs, bu genç istidadı görmemezlikten gelmeli idi. Bir gün ruhiyatçı Ragıb'a dedi ki:

— Bu çocuğun eserlerinde bir aceminin yapamayacağı hatalar var. Her defa ona aradığım ressam olmadığını ihsas edecek sözler söylediğim halde tekrar tekrar geliyor. Buna bir türlü akıl erdiremiyorum.

Ruhiyatçı gözlerini kapadı:

— Azizim, diye söze başladı. İnsan cemiyetlerinde değişmiyen daimî bir hastalık var ki onları şekilden şekle sokuyor. Bu da sefalettir. Mütemadiyen buraya gelen bu beceriksiz ressamda hakikî bir sanat aşkının yaşadığına inanmak doğru olmaz. Bu da kibar dilencilerden olmalı. Birkaç lira ile savabilirsin.

Nurettin Kemal heyecanla eserini Refik Hüsnü'nün önüne koydu. Ruhiyatçı Ragıp maroken koltukta gözleri kapalı olduğu halde püro içiyordu. Refik Hüsnü tabloyu görünce dili tutulur gibi oldu. Fakat heyecanını belli etmemek için tekrar enfiye kutusunu çıkardı. Akzırdıktan sonra elini cebine götürerek ve gülerek iki on liralığı genç ressama uzattı.

Genç ressam paraların gösterdiği istikamete kapıya baktı. Sonra gürültülü vahşi bir kahkaha ile gülerek parayı büyük bir şiddetle Refik Hüsnü'nün suratına attı. Ruhiyatçı Ragıb'ın ağzından pürosu düşmüştü.

Genç ressam eserini büyük bir ihtimamla sardı. Kendinden hiç ümit edilmiyen bir soğukkanlılıkla çıkıp gitti.

2— İKTİSAT HAFTASI MÜNASEBETİLE

Yerli malı kullanma ve tasarruf etme işi muntazam istatistiklere göre gün geçtikçe halk arasında yerleşiyor ve genişliyor. İktisat ve tasarruf cemiyetinin faaliyeti, bu hususta halkın birleşmesini ve gayeye doğru sarsılmaz adımlarla yürümesini icap ettirecek şekildedir. Bu faaliyet neticesi bu gün bankalardaki tasarruf hesapları "38" milyon lirayı bulmuştur. Bu miktarı elli milyona çıkarmak ilk hedeftir. Dinamik medeniyetin en esaslı parolası iktisat ve tasarruftur. Bunu kafasında kökleştirmeyen insan bu asrın sersem edici sürati yanında sakat, eksik kalır.

Biz muazzam inkılâpları başarmış kitle, bu yolda yürümeye mecburuz ve bunu yapacağız... Bu gün dünyada bütün milletlerin göz önünde bulundurduğu bir iktisadi silâh varsa o da senayidir. Biz millî sanayiimizi korumakla iktisadî

istiklâlimizi korumuş olacağız. Bunu yapmak için yerli malı kullanalım. Damarlarında Türk kanı dolaştıran, kafasında mukaddes istiklâlin şuurunu tutmuş adam yerli malını hor göremez. Aksi takdirde o Türk değildir.

Tasarrufun, yerli malı kullanmanın faydalarını öğrenen ve iktisat seferberliğine katılanların adedi gün geçtikçe artıyor, arzu edilirdi ki, kütlelerin atıldığı bu seferberlikte en ön safları gençler tutsun. Fakat tetkikata göre gençler bu çizgileşmiş arzuyu tam manasile yerine getirememişlerdir. Bu netice bizim için, biz gençler için çok feci ve çok yakışıksızdır. Biz, inkılâbı omuzlarında taşımaya ant içen gençlik, bu seferberliğin de başında bulunmak için çalışmalıyız.

3— AHMET HAŞİM

Bütün şiirlerini ayrı bir zevkle okuduğum Haşim için bir yazı yazmak ne tatlı, fakat ne güç... Edebiyatımızda "Halis şiir"in bu yegâne müterennimi, eserlerindeki dilsiz hisler gibi kendisinden bahsettirirken düşündürür, fakat söyletmez.

Bu geniş, seyyal, derûnî his âlemi, kelimelerimizde cansız, mahçup ve ürkektir.

Ahmet Haşim, tabiatı, realizmaya uzak, gayrı şe'nî bir menşurdan aldı:

Seyreyledim eşkâli hayatı
Ben havzı hayalin sularında

Göl Saatleri, Piyale baştan başa bu "Mülevven akisler"le dolu birer akvaryomdur.

İçer gümüş kıyılardan remîde âhûlar
Ve onların sesi eyler bütün sükûtu harap

Gurubu hunile perverderuh olan kuşlar
Kızıl kamışlara yakut âba konmuşlar

Gece yarısı, kuşların sularda uçuşları ne acayip fakat ne harikulâdedir:

Derin sulardaki ecramı avlayan kuşlar
Eder havaii pürnuru mahitabe şitap

Gürültüler asabi sayhalarla cûşacûş
Bütün tuyuru hafâ gölden ettiler pervaz

Nihayet Haşim'in akşamlarını düşününüz... O mücerret, kıpkızıl akşamları...

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak

Akşam ufukda beldeler eylerken iştial

.....

Akşam yine, akşam yine akşam
Bir sırma kemerdir suya baksam

.....

Sular sarardı yüzün perde perde solmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta

Bu acayip parıltılı müthiş tablolar arzın neresinde mevcuttur. Bunları, Hâşim'in düşünen ve bulan "çetin başı" yarattı. Bu bediaların yanında, dağlar biçimsiz, mehtaplar mânasız ve tabiat çirkindir. Adeta onun ansefalinde (kreatin, ksantin) gibi bir de Güzellik ifraz sistemi vardır. Bununla beraber tabiatteki akşam Haşim'in akşamlarına benzedikçe, yahut benzetildikçe sevilecektir. Gruplar ve geceler o mücerret çizgilere yaklaştıkça güzelleşecektir. Bu sanatin tabiata galebesini gösterir. "Oscar Wilde"in dediği gibi: "Tabiat, sanatı taklit ediyor".

Haşim bu sonsuz mefkûre âlemini vuzuhun yaralıyan çıplaklığına bırakmaz. Piyale'nin mukaddemesinde izah ettiği gibi, şiir kelimelerin esrarengiz izdivacından husule gelen ahenkte, hendesede ve bilhassa iphamda gizlidir. Bir heykelin çok uzaklardan görünüşü gibi şiir de muhayyelede zevke göre tamamlanacak eksik çizgileri ihtiva etmeli, veliylerin sözü gibi müteaddit taraflara çekilmelidir. Onun şiirlerini "Mâna"ya vurarak anlamaya çalışdıkça Haşim'den uzaklaşıyoruz demektir. Çünkü bunlar anlaşılmak için değil, duyulmak için yazılmış birer musikidir. Ben Ahmet Haşim'i anlamadan severim.

Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak

Mısrâı niçin güzeldir? İçimizde kelimelere sığmayan dilsiz hisler var. Biliyoruz ki bu mısradan bize geçen bir güzellik akışı mevcuttur. İphamdan, ahenkten gelen bir akış. Haşim'in şiirlerinde musikiye yaklaşan taraf bu. Yakup Kadri bir yazısında bundan bahsederken "Etsiz, kemiksiz lisan" tâbirini kullanıyor. Şu beyit son baharın melâlini, bakınız ne güzel verecektir:

Bir kuş düşünür bu bahçelerde
Altın tüyü son bahara uygun

Onun manzaralara parlaklık, aydınlık veren bir muhayyilesi var:

Ve bir günün demi alâyiş zevâlinde
Sürüklenir sular afaka şule halinde

İşte renk renk gölleri, karanlıkta beyaz kuşlar ve mehtapta leylekler... Suların kenarına dizilmiş bu bembeyaz hayvanlar neden yıldızlarla dolu semaya bakıyorlar? Harici âlemdeki bu fâni, seyyal, görünmez münasebetler şairle gizli, daimî bir tecazüp halindedir. Haricî eşyadan şaire geçen bir akış var. Ene ile gayri Ene arasındaki münasebetlerin zenginliği Haşim'de sık sık kendini gösterir:

Kenarı âba dizilmiş sükûn ile bekler
Füsunu maha dalan pürhayal leylekler
Havada bir gölü tanzir eder sema bu gece
Onun böcekleri gûya nücumdur yekser

Neden bu âbı semâvîde avlananlar yok
Bu haşrı nuru huveynatı hangi kuşlar yer
Eder bu hikmete gûya ki vakfı ruhu nazar
Füsunu mâha dalan pürhayal leylekler

Alman romantizmine tâbi "Robert Wischer" ve arkadaşları bu fikri tevsi ederek "Einfuhlung" mektebini kurmuşlardır.

Edebiyatımızda böyle muayyen telâkkilerile, meslek sahibi olarak tanınmış sanatkâr pek azdır. "Fecri âti" bu bakımdan Parnas mukallidi "Serveti fünun"a göre zengin ve orijinaldi. Yetiştirdiği sanatkârlarla bir mektep halinde telâkki edilemeyen bu edebî teşekkül, Ahmet Haşim'den kuvvet alıyordu.

Stephan Mallarme'den beri bir yığın sanatkârı cazip bir kadın gibi çeken "Halis şiir" Haşim'de ne kadar yer almıştır? Yahut Haşim ona ne dereceye kadar girebilmiştir?

Büyük idealistleri ve sembolistleri düşünüyorum. Onların yanında Haşim nedir? Başı boş bir çocuk gibi koşan, sendeleyen Türk edebiyatında Ahmet Haşim bir varlıktır.

Ne yazık. Bu renk ve âhenk şairini gömdük. O; gözlerinde yaşamanın ve güzelliğin izlerini taşıyan bir çocuktu. Ömrünün sonuna kadar çocuk kaldı. Ölümü için en güzel mısrai ölmeden evvel yine kendi yazdı:

Şairlerin en garibi öldü...

4— RAHATLIK

Çırılçıplak soyunur yaz güneşi odamda
Okuduğum kitabı mindere bırakırım;
Gerinir esniyerek bir siyah kedi damda.

İçimde kotra gibi kayıp gitmenin tadı.
Mahalle evlerinde apaçık pencereler
Masmavi semalara esniyen ağızlardı.

Dinlenir gibi dalgın bir havuzun sesinde
Hislerim ayrı ayrı birleşiverecekler
Masamın üstündeki portakal tepsisinde.

Terlediğimi görüp minderde böyle sessiz
Göz ucuyla bakarak gülümser sinsi sinsi
Üzerinde resimler bir Japon yelpazesi.

Ve usulca sallanan ruyalı tül perdeler
Itır kokulariyle cildime sürünerek
"Uyuşukluk ne güzel, ne tatlı değil mi?" der

İçim serin ve hafif, ne bir haz, ne bir keder...

(1) Resimli Ay Matbaası T.L. Şirketi, İstanbul 1941, 64 s.
(2) "Garip", C.9, S.154, 1.12.1939, ss.266-268; "Âhenk ve Tasvir", C.9, S.156, 1.1.1940, ss.315-316; "Taklit", C.10, S.157, 15.1.1940, ss.333-334; "Şairane", C.10, S.158, 1.2.1940, s.358; "İnsanlara Doğru", C. 10, S.159, 15.2.1940 s.380
(3) Gerçek Yayınevi, İstanbul 1973, s.354.
(4) *Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı*, İstanbul 1984, s.80.
(5) Broy Yayınları, İstanbul 1987, s.242.
(6) Altın Kitaplar, 8.bs., İstanbul 1991, s.17.
(7) Y.1, S.1, 30 Teşrinievvel 1930, ss.4-5.
(8) Y.3, S.10, Birincikânun 1932, s.5.
(9) Y.2, S.6, İkincikânun 1932, s.10.
(10) Y.2, S.9, Haziran 1932, s.12.
(11) Y.3, S.10, Birincikânun 1932, s.5.
(12) Y.3, S.12, Mart 1934, s.9.
(13) Y.2, S.7, Şubat 1932, s.12.
(14) Y.3, S.10, Birincikânun 1932, s.17.
(15) Y.3, S.12, Mart 1934, ss.2-3.
(16) Y.3, S.12, Mart 1934, s.11.

EDİP CANSEVER

Yerçekimli Karanfil
(Toplu Şiirleri I)
(Dirlik Düzenlik, Yerçekimli Karanfil, Umutsuzlar Parkı, Petrol, Nerde Antigone, Tragedyalar, Çağrılmayan Yakup, Kirli Ağustos, Sonrası Kalır.)

⁂

Şairin Seyir Defteri
(Toplu Şiirleri II)
(Ben Ruhi Bey Nasılım, Sevda ile Sevgi, Şairin Seyir Defteri, Eylülün Sesiyle, Bezik Oynayan Kadınlar, İlkyaz Şikâyetçileri, Oteller Kenti.)

ADAM YAYINLARI

MISS BISHOP MISS MOORE'U ÖZLÜYOR

Hakkı Engin Giderer

1987 yılında Türkçe'ye giren kuyruklu yıldız hâlâ aynı yörüngede parlamaya devam ediyor. Cevat Çapan'ın seçkin beğenisiyle çevirdiği "Miss Marianne Moore'a Çağrı" (Invitation to Miss Marianne Moore) adlı Elizabeth Bishop (1911-1979) şiiri önce Adam Sanat Dergisi'nde yayımlandı. 1988 yılında ise *Çağdaş Amerikan Şiiri Antolojisi*'nde yer aldı. Bu *özlem* şiiri — olasılıkla Brezilya ve New York hattı için sevda uçuşu — ilk olarak Bishop'ın *Poems: North and South — A Cold Spring* adlı kitabında, 1955 yılında boy gösterdi.

Şiirin yayımlandığı tarihte Bishop Brezilya'da Marianne Moore (1887-1972) ise New York'ta yaşıyordu. Bishop Imagist şairlerden Moore'la 1934'de tanıştığında üniversite öğrencisiydi ve bir Moore hayranıydı. Kütüphaneci Fanny Borden'a *Observatians*'ı — Moore'un 1924'de basılan ve Dial Ödülü'nü kazanan kitabı — sormamış olsaydı belki de bu yıldız hiç parlamayacaktı. Moore ailesinin eski bir dostu olan Funny Borden onları tanıştırdı. İlk görüşme New York Halk Kütüphanesi'nde okuma salonu kapısının sağında duran bankta gerçekleşti. Moore, Bishop'ı orada karşıladı. Bishop, bu sahneyi yaşamının sonuna dek unutmayıp, kendisiyle yapılan her konuşmada yineleyecektir: Moore beyaz eldivenler giymiş ve inci küpeler takmıştır. (Bishop. Akt., Kalstone 1989) Sonrası dostluk platosu... Bishop bir ressam veya doktor olmayı düşünüyordu ama Moore onu şiir yazması için destekledi. Oysa kendisi de başlangıçta ressam olmayı istemişti. Kalemlerini fırça gibi kullanmaları bundandır. Meyer Shapiro, Bishop'un bir ressam gözüyle yazdığını söylemiştir. Moore, genç dostunun şiirlerini bir kilisede ünlü şair William Carlos Williams'a okudu. Ve Williams'ın efsanevi hoca tepkisi: "Marianne Moore'un getirdiği Bishop adında küçük bir kız, *şiir* yazıyor."

Birlikte şiir konuştular, şiir yatıp şiir kalktılar. Şiir çalışmaktan market çırağının kapıya bıraktığı sebzeleri çürüttüler. Şiirleri hakkında makaleler yazdılar. Sirklerin tadını çıkardılar. Coğrafyayı, müziği ve ayrıntıları ve resmi şiirlerine kattılar. Belki bu ortak özelliklerden dolayı Ergin (1991) Bishop şiirinin Moore şiirini çağrıştırdığını yazar.

Elizabeth Bishop

MISS MARIANNE MOORE'A ÇAĞRI

Brooklyn'den, Brooklyn Köprüsü üzerinden, bu güzel
sabah saatinde, lütfen uçarak gelin.
kızgın, soluk bir kimyasal maddeler bulutu içinde
lütfen uçarak gelin,
binlerce küçük mavi trampetin hızlı vuruşlarıyla
pamuk gibi atılmış bulutlardan limanın
parlayan sularının tribünü üstüne inercesine
lütfen uçarak gelin.

Düdük sesleri, bayraklar, dumanlar rüzgâra karışıyor.
Gemiler binlerce bayraklarla yürekten selamlıyor
limanda yükselip alçalarak uçuşan kuşlar gibi.
Girin: iki nehir, üzerinde süzülen
gümüş zincirlerin çektiği kristal kâselerde
sayısız, küçük, yarı saydam deniz anası.
Uçuş tehlikesiz; hava her bakımdan elverişli.
Dalgalar dizelerle akıyor bu güzel sabah saatinde.
Lütfen uçarak gelin.

→

Bishop, bu şiirde okuyucuya resim göstermek yerine bir film göstermeyi seçer, alır sinema koltuğuna oturtur. Perdede Moore güneşli bir sabah vakti büyücü ya da "cadı" giysileri içinde uçmaktadır. Öyle bir canlandırma ki şehir Brooklyn Köprüsü'nün üzerinden koklanır, duyulur ve seyredilir. İmagist görüşün şiirde dille yaratmak istediği de budur. Bishop dostunu — hocasını — özlemiştir ama onun misafiri olmak istemez. Moore'u davet eder. Ona güzel bir kalıvaltı hazırlamak yerine krallara layık bir yolculuk hazırlar. Amacı ona kavuşmak değil onun yolculuktan haz almasını sağlayarak ona kavuşmaktır. Şiir, sevgilinin *yalnızca sunma* isteği üzerine kuruludur. Şair, Moore'un kendine doğru uçtuğunu düşler, omzunda kamerasıyla uçarak görüntüyü seyirciye yansıtır. Imagist şair Moore, Bishop'ın planladığı rotadan, imgeler denizinin üstünden uçmaya başlar. Öğrenilenler yeniden bir çelenk halinde öğretmene geri verilmektedir sanki. Bu şiir aynı zamanda bir *sevinç* şiiridir, bir *güzelleme*'dir. Düş dolu senaryonun ardında Moore'u gerçek bir yolculuğa özendirme çabası sezilir. Bishop yolcusunun incinmesini, korkmasını istemez; bir kontrol kulesi gibi kolaçan eder her şeyi: Uçuş tehlikesizdir ve hava her bakımdan elverişli. Imgelerle süslü bir şiir yaratabilmek için hem New York'ta hem de uçmak teknik olarak ustaca bir buluştur. Sakın Bishop New York'u da özlemiş olmasın.

Her iki siyah iskarpininizin sivri burunlarıyla gelin,
arkada gökyakut bir ışık izi bırakarak
kelebek kanatlı siyah bir pelerinle ve nüktelerle,
siyah geniş kenarlı şapkanıza asılmış
kim bilir kaç melekle,
lütfen uçarak gelin.

Elinizde sesi duyulmayan müzikli bir abaküs,
hafif çatılmış kaşlar ve mavi kurdelelerle,
lütfen uçarak gelin.
Gerçekler ve gökdelenler ışıldıyor gelgitte; Manhattan
özdeyişlerle pırıl pırıl bu güzel sabah saatinde,
onun için lütfen uçarak gelin.

Göklere tırmanarak doğal bir kahramanlıkla
kazalar üzerinden, o kötü filmler, taksiler
ve bütün o haksızlıklar üzerinden,
kornalar çınlarken o güzel kulaklarınızda
aynı anda, yazılmamış, misk geyiğine layık
yumuşak bir ezgiyi dinleyen,
lütfen uçarak gelin.

Kasvetli müzeler kimin için terbiyeli edepli
sığırcık kuşları gibi davranacak,

Moore ardında gök yakut bir iz bırakarak, kurdeleler, melekler, nüktelerle geniş kenarlı şapkasına asılmış uçarak gelmektedir ve lütfen uçarak gelmelidir. Şiir boyunca sıralanan "lütfen"ler okuyucuyu (yani beni) yere indirir, bu uçuşun bir düş olduğunu vurgular ve tekrarlandıkça özlemi yalvarışa dönüştürür. "Lütfen", Miss gibi bir saygı ifadesidir de. Bishop kılı kırk yararak ayrıntıda odaklaşır ve görüntüyü şenlendirir, inandırıcı kılar: O kadar ki uçarken çarpan rüzgârın Moore'un yüzünü buruşturacağını hesaplar. Şiirdeki masalsı anlatım Bishop'ın masal tutkusundan kaynaklanır. Asley Brown'a (1986 Akt., Schwartz ve Estess) Grimm ve Anderson Masalları için deli olduğunu söyler. Moore da La Fontaine Masalları'nı İngilizce'ye çevirmiştir.

Moore'un elindeki sesi duyulmayan *müzikli abaküs* belki de onun şiiri üzerine yapılmış en ekonomik ve en çarpıcı betimlemedir. Bu şiirde geleneksel şiir dilinden farklı olarak bilimsel bir anlatım, matematiksel ve istatiksel terimler kullanılır, şairane dile karşı çıkılır ve düzyazı biçimi yeğlenir (Çapan 1988, Ergin 1991), tabii yalnızca yeniyi keşfedebilenlerin duyabileceği şiirsel müzik içinde.

Bishop'ın düş rengi pembe değildir. İmgeler arasında yer alan kazalar,

Şehir Kitaplığı'nın merdivenlerindeki
o cana yakın aslanlar kimin için pusuya yatacak,
kalkıp ardınızdan kapılardan geçerek
sizi üst kattaki okuma odalarına kadar izleyecek,
lütfen uçarak gelin.
Oturup ağlarız birlikte; alışverişe çıkarız,
ya da, o eşsiz sözlük takımlarıyla
durmadan yanılacağımız bir oyun oynarız,
olmazsa, korkusuzca her şeyi küçümseriz, ama lütfen
lütfen uçarak gelin.

Çevrenizde kararıp ölen
nice olumsuz fiil çekimleriyle,
birden uçuşarak parlak kanatlı
bir sinek sürüsüne dönüşen dilbilgisiyle
lütfen uçarak gelin.

Pamuk gibi atılmış beyaz bulutlardaki bir ışık gibi gelin,
ardından pırıl pırıl sözcüklerden bir katar,
gündüzleri görünen bir kuyrukluyıldız gibi gelin,
Brooklyn'den, Brooklyn Köprüsü üzerinden, bu güzel
sabah saatinde, lütfen uçarak gelin.

Çeviren: Cevat Çapan

kötü filmler, kornalar, haksızlıklar ve taksiler düşün gerçeklik değerini yükseltir, insan sıcaklığını hissettirir. Sıra kavuşmanın düşüne gelir.

Kavuşma. Moore, çevresinde nice olumsuz fiil çekiminin kararıp öldüğü, dilbilgisinin parlak kanatlı sinek sürüsüne dönüştüğü Moore, yabancı bir kentte zamanını nerede geçirir: Müzelerde, kütüphanelerde. Bishop ona nereleri gezdirir: Müzeleri, kütüphaneleri. Müzeler saygıdan terbiyeli sığırcık kuşları gibi davranır, uslu uslu kendilerini dolaşmasını bekler. Aslan heykeller kütüphanenin üst katlarına kadar ona eşlik eder. Moore'un (1967) hayvanlarla dolu bir şiir dünyası vardır. Kuğu, pelikan, bufalo, kuş, balık, maymunlar, şiirinin bahçesinde yer alır. Aslanlar onu tanır ve canlanır. Moore ve Bishop hayvanlarla *empati* kuran şairlerdir. İki imgeci (şair) yan yana gelince ne yapar, sözlük oyunu oynar. İki entelektüel, her şeyi küçümser. İki dost, oturup ağlar. İki kadın ise alışverişe çıkar. Onlar iki sevgili insandı. Kavuşma, eski ortak alışkanlıkların yinelenmesi, sevginin tazelenmesini ister.

Brown'la yapılan aynı konuşmada, Bishop, 1946 yılında Meksika'da Neruda ile tanıştığını ve ondan çok etkilendiğini anlatır. Ona göre bu etki en iyi "Miss Marianne Moore'a Çağrı" şiirinde görülebilir. Şair bu etkinin

yönünden söz etmemiştir ama Neruda'nın şiiri yolculuk ve doğa şiiridir. Neruda büyük dostlukların şairidir, dost canlısıdır. "Miss Marianne Moore'a Çağrı" şiiri ise dostu yaşarken yakalar ve onurlandırır. Cıvıl cıvıl bir yolculuk, dostluk şiiridir. Bishop yıllar sonra Moore'un ölümüyle müze haline getirilmiş dost mekânlarını acı içinde dolaşacaktır. Neruda ise Lorca için haykıracaktır. Gözlerini yaşartsa da Bishop, Moore'la ilgili anılarını anlatmaktan bıkmaz.

Cemal Süreya (1991) iyi şiirin diğer dilde dalgalanma yarattığını söyler. Çapan Türkçe'de bir dalgalanma değil büyük bir şiir yaratmıştır. Moore gibi misk geyiğine yaraşır yumuşak bir ezgiyi de koruyarak okuyucunun biletini keser. Schwartz'ın (1966) onun şiir müziği için dediği gibi: Mozart (Beethoven değil), Cole Porter, "Fats" Waller... Oktavio Paz, Bishop şiirinin bize bir şey öğretmediği, bu şiirin büyük tinsel bir yaşantı, akıl ve dil aracılığıyla ulaşılan bir haz olduğu kanısındadır (Schwartz ve Estess 1986).

Pamuk gibi atılmış beyaz bulutlardaki bir ışık gibi, gündüzleri görünen bir kuyruklu yıldız gibi uçuyor Moore çünkü Miss Bishop onu çok özlemiş. Brooklyn'den, Brooklyn Köprüsü üzerinden, bu güzel sabah saatinde geliyor.

KAYNAKLAR

BISHOP, Elizabeth, *The Complete Poems*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1969.

BISHOP, Elizabeth, "Miss Marianne Moore'a Çağrı", Çev. Cevat Çapan, Adam Sanat Dergisi, Sayı, 14, Ocak 1987, ss. 46-47.

ÇAPAN, Cevat, *Çağdaş Amerikan Şiiri Antolojisi*, Adam Yayıncılık A.Ş, İstanbul, 1988.

ERGİN, Seçkin, *Çağdaş Amerikalı Kadın Şairler*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1991, ss. 65-78.

KALSTONE, David, *Becoming A Poet: Elizabeth Bishop with Marianne Moore and Roberth Lowell*, Farrar Straus Giroux, New York, 1989, ss. 106.

MOORE, Marianne, *The Complete Poems of Marianne Moore*, Macmillan Company, New York, 1967.

SCHWARTZ, Lloyd and ESTESS, *Sybil P. Elizabeth Bishop and Her Art*, The University of Michigan Press, Michigan, 1986, ss. 211-214 ve 289-330.

SÜREYA, Cemal, *Şapkam Dolu Çiçekle*, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1991, ss. 103.

ARİF DİNO

Çok Yaşasın Ölüler

*

RIFAT ILGAZ

Bütün Şiirleri (1937-1983)

*

ÖMER FARUK TOPRAK

Tüm Şiirleri

ADAM YAYINLARI

"GÜNEŞTE" DOLAYISIYLA MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRİNDE ÖZNE KAVRAMI

Yücel Kayıran

Önceki kitaplarını okurken de düşünmüştüm : Nedir Melih Cevdet Anday'ın şiirlerindeki öznenin ırası? Bu öznenin problemi nedir? Nasıl bir durum içindedir bu özne? Hangi konumdan konuşmaktadır? Bu öznenin ırası hangi kavramlarda cisimleşmektedir? *Güneşte*'yi okurken bu sorular beni bu yazıyı yazmaya güdüledi.

Melih Cevdet Anday'ın şiirlerindeki — *Güneşte*'deki — öznenin ırasını sanırım yalnızlık, bilgelik, yaşlılık, zamansızlık ve tanrısallık kavramları oluşturur. Bu kavramlar onun şiirindeki bireyin psikolojik ve tinsel evreninin ana kavramlarıdır ve bunlar birbirinin varlık nedeni olarak açığa çıkarlar. Bu psikolojik ve tinsel evrende her kavram zorunlu olarak bir diğerini gerektirir. Bu özellikde sistematik bir yapı oluşturur. Bu yapının kilit kavramı ise sanırım "yalnızlık" kavramıdır. Bu evrende yalnızlık kavramının ırası diğer kavramlara giden yolun kapısını açar. O halde nedir bu yalnızlık kavramının ırası?

Bu yalnızlık bireyin kendi tutkularını gerçekleştirememesinin, kendi tutkularında cisimleşememesinin sonucunda gelen bir yalnızlık değildir. Bu bireyin kendisini içinde yaşadığı çevreden yalıttığı bir durum sonucu oluşan bir yalnızlık da değildir. Arzu ve isteklerini gerçekleştirmiş ve cisimleşmeden tatmin olmuş bir bireyin yalnızlığıdır bu.

> Hâlâ unutamam yalnızlığımı
> Tinim benden habersiz dolaşır da.

İlk durumdaki yalnızlık psikolojik bir içerik taşır. Bu tür bir yalnızlık kaynağını bireyin psişik durumunda bulur. Birey kendi toplum grubuna yabancılaşmıştır. Bu yabancılaşma bireyin çevresi tarafından itilmesi sonucu yaşanan bir yalnızlıktır. Birey kendisini anlaşılamamış ve kimsesiz hisseder. Birey ile içinde yaşadığı toplumsal çevre arasında ve insanın varoluş problemi düzeyinde bir "mesafe" mevcuttur. Burada yalnızlık, bireyin kendini başkalarına doğrudan iletmesindeki varoluş yetersizliğinden kaynaklanır.

İkinci durumdaki yalnızlık duygusunun kaynağı ise bireyin kendi varoluş yetersizliğinden gelmez. Buradaki yalnızlık bireyin kendisini başkalarına doğrudan iletmesindeki yetersizlikten kaynaklanan bir yalnızlık değildir.

Olanı biteni baştan başladım yaşamaya
Utkuların ödülü yalnızlık, unutamam.

Buradaki yalnızlık utkuların getirdiği bir yalnızlıktır. Birey mutlu sonuca birçok emek ve tehlikeli uğraşlar pahasına ulaşmıştır. İşte Melih Cevdet Anday'ın şiirlerindeki öznenin yalnızlığı zaferin sonucunda, onunla gelen bir yalnızlıktır. Doruğun yalnızlığıdır bu. Bir dağ doruğunun yalnızlığı... Dağ doruğa doğru yükseldikçe tekilleşir. Bu tekilleşme birçok şeyi örneğin zamanı aşmanın sonucunda elde edilen bir tekilleşmedir. Dorukta, tekil bir konumda çevresini izlemektedir bu özne. İşte böyle bir konuma sahiptir Melih Cevdet Anday'ın şiir bireyinin ırası olan yalnızlık.

Bu yalnızlık kavramı "zaman" kavramıyla ilişki içindedir. Ancak sözünü ettiğim "zaman" kamusal, sekizden beşe sabahları başlayıp akşamları biten bir zaman değildir. Genel bir ifade tarzı ile söylenirse, tarihsel bir zaman değildir. Öncesi ve sonrası yoktur bu zamanın. Kadimsizdir. Artsüremli değil eşsüremlidir.

Ve güneşin basamağından döndüm geri
Üfürü üfürü uçardı yalnızlık
Zamansızlığın kanadı yalnızlık.

Melih Cevdet Anday edebiyat tarihindeki bütün trajik kişileri aynı zaman diliminde toplayarak, şiirindeki bireyin "şimdiki zamanında" yaşatarak sağlar bunu. Tarihin artsüremli momentinde varolmuş kişiler aynı zaman diliminde algılanır hale gelince, artsürem yerini eşsüreme bırakır. İşte zamanın bu anlamda eşsüremli oluşu şiirdeki zamanı bir metazamana, üstzamana yükseltir. Üstzamanda artık tarihsel zamanın yasaları geçersizdir. Üstzamandaki zamanın kategorisi zamansızlıktır çünkü. Zamansızlığın bireydeki psikolojik sonucu ise : Sıkıntı.

Sıkıldım. Sıkıyor beni bu zamansızlık.

Öznenin yaşadığı yalnızlık tutkuların, özlemlerin gerçekleşmesiyle gelen bir yalnızlık... Her tutkuyu duya duya yaşamanın getirdiği bir yalnızlık, doruktaki yalnızlık... Bu yalnızlık kavramı "bilgelik" ve "yaşlılık" kavramlarını da içerir. Her tutkuyu, özlemi duya duya yaşamanın, deneyimin getirdiği bir bilgeliktir bu. Bu bilgelik yalnız deneyimlerin sonucu değildir. Melih Cevdet Anday'ın tarihdeki trajik yaşantıları olan kişileri aynı zaman sürecinde topladığını belirlemiştim. Şimdi bu durum bireye, kendisinden sonraki zaman diliminde yaşamış bireylerin yaşamlarına ilişkin bilgisini de bilme olanağı sağlar. İşte bu olanak ve deneyimlerin sonucu olarak gelen bir bilgelik bu Melih Cevdet Anday şiirindeki bireyin bilgeliği ve yalnızlığı.

Nur

DESEN

duruşun
çeşmibülbül,
karla göğün
yumuşak ritminde.
buluştukça,
saklanıyor tenin

bir düşler kelebeği
ve desenin

Ocak '92

Sevincim, kocamış sevincim benim.

Yaşlılık ise olumsuz bir anlam içermez burada. Başka bir deyişle tükenmenin getirdiği bir sonuç olarak değil, olumlu anlamda bir yaşlılıktır bu : Tutkulu yaşlılık...

Belleğimde hâlâ gökyüzü dünya
Yüreğin yaban arısı yalnızlık
Yaşantısız daldı yalnızlık.

Yalnızlık; bilgelik ve yaşlılık kavramlarını içeriyor ve zamansızlık kavramıyla iç içe. Bu kavramlar arasındaki ilişkinin felsefi sonucu bizi "tanrısallık" kavramına götürür.

Şunu söylemek istiyorum : Bu aşamada Melih Cevdet Anday şiirinin öznesi tanrısal bir ıraya ulaşır. Ancak bu tanrı kavramı kutsal kitapların sınırlarını belirlediği bir çerçevede olan tanrı kavramı değildir. Başka bir deyişle, evrenin ötesinde, evrenle, evrendekilerle aşkın bir ilişki içinde olan Tanrı değildir. Bu yaşamış bir tanrıdır. Görmüş, geçirmiş, görmüş geçirmişliğin erdemine ulaşmış, yaşanmış, yaşanan bütün zamanları kapsayan bir tanrı... Ancak buradaki "bütün zamanlar" deyimi yalnızca Yunanistan, Anadolu ve Mezopotamya coğrafyasını, yani verimli hilal bölgesini kapsayan bir zamandır. Bu tanrısallığın teolojik bir içeriği yoktur, hümanist bir içeriği vardır.

Toparlarsak, bu özne yaşamış bir öznedir, yaşayan bir özne değil. Bu "yaşanmışlık" kesintiye uğrayan bir yaşantıdır. Özne ömrünün bütün dönemlerinin zamanları ve bu zamanlara ilişkin tutkularını, özlemlerini, isteklerini gerçekleştirmiş, yaşamıştır.

Tükenmiş tutkumun neşeli ağırlığı
Göksel erincimi unuttum.

Ancak öznenin özlemleri, tutkuları, aradıkları ile bunların yaşanmışlıkları arasında bir "kopukluk" vardır. Bu "kopukluk" doyumsuzlukla, tatminsizlikle ıralanır bu öznede. Özne her şeyi yaşamıştır, bilgedir, yaşlıdır ancak "doyumsuzdur". "Tutkulu yaşlılık" derken anlatmak istediğim buydu.

Ordum kalabalıktı, ölüm kalabalık.
Nereye bağlasam atımı? Gök boş.
Bir o kalmıştı alınacak daha
Yeryüzü sınırına vardığımda.

Sonuç olarak; Yunanistan ile Adaları, Anadolu ve Mezopotamya coğrafyası çerçevesinde bütün zamanları yaşamış, görmüş geçirmiş, ancak bu yaşanmışlıkla bir doyumsuzluğu taşıyan erdemli bir insan ve / veya "tanrı"dır Melih Cevdet Anday'ın şiirinde konuşan özne. Bu özne Melih Cevdet Anday'a şu konumu kazandırıyor : Çağdaş Türk şiirinin Dionysios kültünü de içeren Apollon Tapınağı... □

OKTAY RİFAT

Bütün Şiirleri:

Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler
(Güzelleme / Aşağı Yukarı / Karga ile Tilki / Perçemli Sokak Âşık Merdiveni)

*

Elleri Var Özgürlüğün
(Şiirler / Yeni Şiirler)

*

Çobanıl Şiirler
(Bir Cıgara İçimi / Elifli)

*

Denize Doğru Konuşma

*

Dilsiz ve Çıplak

*

Koca Bir Yaz

ADAM YAYINLARI

Akgün Akova

DEDİKEDİ GÖKDELENİ, NUMARA ELLİYEDİ

ey sırtını sabunlatacak kimsesi olanlar
ne kadar şanslısınız
ve kir dediğin öyle kolay çıkıyo'sa
demek
şansın sütüne de su karıştı püüü

evet ben o'yum, o, elliyedi numaradaki o moruk
gaz'telerinizin ilk sayfasında kedilerim ve iskeletim
ben, sizin çökmüş bir köprü sandığınız
merdivenleri çıt-ses inen
çıt-ses çıkan Ali Rıza Bey
gizli defterlerim karıştırılırsa
ışıkla gölgeyi eşitleme çabasıydı yaşamım
bir kuklanın gözlerinde allak bullak ne gördüysem
kapılarınıza taktırdığınız çifte kilitlerde
çocuklarınıza isim aradığınız sözlüklerde ne gördüysem
onları gördüm afyonunuz patladığı günler yüzünüzde de
siz dümbeleğin sesine koşarken cambıl cumbul
ben
akıl hastası uzayın
beyni zedeli çocuğu dünyada
çözmeye çalışırdım
eski uygarlıkların dil düğümlerini
Aztekler
Vikingler
Göktürkler

özür dilerim kendimi size tanıtmış mıydım
ben
Tarihöncesi Şiir Müdürlüğü'nden emekli
mürekkep babalığı Ali Rıza Bey
inceden hürmetler ederim efendim
futbolun f'sinden anlamasam da
her oyuncunun gol sonrası sevincinden
çıkarabilirdim çocukken kaç oyuncak kırdığ'nı
içme sularının sertlik derecesini söyleyebilirdim
yan hakemlerin
bayrak tutuşlarına bakarak
ve yalnızlığın yalınayak akşamı

doymamış kadınların
memelerinin birbirine vurduğu yerde başlardı
fallarında kocalarından başka erkekler görmek için
kim bilir daha neler için
üst üste kahveler içerdiler

özellikle belirtmek isterim ki
hiç evlenmedim
hiç kimseyi esir almadım
hiç kimseye esir olmadım
beynimden sonra beni en çok ürperten şey
bir suyun başlangıcı olmuştur
bir havuzun bir ılıcanın bir kadının
ve kente fısır fısır yağmurların yağdığı
bodrumlu evlerin yeraltı sularını içtiği günler
gemiler göndermeyi hiç unutmadım karınca yuvalarına
özür dilerim kendimi size tanıtmadım sanırım
ne büyük kabalık
ben
argo sözlüğünüzdeki bakımsız Tarzan
ince halter Ali Rıza Bey
bavulumda yeniçeri kelleleri
satılık tuğralar
yırtık bayraklar
ve sırtlarında gümüş hançerlerle sallanıp duran
yaralı duvarlarla
iskeleti birinci seçtim güzellik yarışmasında

evet, beni kedilerim yedi
sizi de kendileriniz

KİTAP TANIT(MA), ELEŞTİR(ME) SÖYLEŞ(ME)

Aydoğan Yavaşlı

Edebiyat dergilerindeki "kitap tanıtma yazıları"nın son zamanlarda epey azaldığı, bilinen bir gerçek artık. Buna karşın, yayımlanan kitapların yazarlarıyla yapılan söyleşilerde insanı rahatsız edici ölçüde bir artış var. Bu, yalnız edebiyat dergilerinde değil, yayımlanma amacı öncelikle *kitap tanıtma* olan, olması gereken "Cumhuriyet"in haftada bir gazete ekinde verdiği "Kitap"ta da ne yazık ki böyle.

İlle de birini ötekine yeğlemek gerekse, ben, bir kitabın nesnellikle tanıtıldığı yazılardan yanayım. Söyleşi yazıları, bana, oldum olası "işin kolayına kaçmak" gibi gelir. "Bir kitabın yazarıyla söyleşmek de belli bir hazırlık, emek ister; niye kolayına kaçmak olsun?" diye karşı durulabilir. Doğrudur; yazara kitabına ilişkin sorular hazırlamak, gerçekten çok emek ister. Ne var ki, bizde yapılan bu değil. "Günün hangi saatlerinde yazarsınız?", "Nasıl yazıyorsunuz?", "Bir gününüz nasıl geçer?" türünden düzeyi tartışılabilir soruları soru olarak kabul ederseniz, o başka. Bunlar, bilindiği gibi, "magazin sorular"dır ve pek de "meraka mucip" şeyler değildir. Üstelik, hazırlanış esprisiyle, yanıtlarıyla yapıtın önüne geçme amacı taşırlar.

Ciddi bir hazırlık sonrası da olsa, söyleşide çabanın büyük kısmı, yapıtı ortaya koyan yazara düşüyor. Düşünün bir kere: Sizin birkaç tümcelik de olsa yargı yüklü sorularınızı karşılayacak, "Aman yanlış anlaşılmayayım!" endişesini her an duyarak sizi ve şahsınızda binlerce okuru yanıtlayacak, çoğu kez olduğu gibi, yanıtlarına önce kendi doymayacak, sonradan "Acaba şunu da dese miydim?", ya da "Acaba ikinci sorunun başka bir yanıtı var mıydı?" diye yazıklanacak... Ortaya bir yapıt koyması yetmiyormuş gibi, bir de yapıtının "avukatlığını" yapacak: "Hayır yanılıyorsunuz, o bölümde ben gerçekte şunu demek istemiştim, öteki bölümde ise dediklerinizin bir kısmına kerhen katılsam da..."

Buna karşın, "kitap tanıtma yazıları"nda çabanın büyük kısmı, "tanıtma yazısı"nı yazanındır. Bir kere tanıtacağınız ("eleştireceğiniz" de denilebilir) kitabı dikkatle ve elbet sıradan bir okurdan farklı edimle okuyacaksınız, yığınla not alacaksınız, türü içindeki diğer örnekleriyle birçok bakımdan karşılaştıracaksınız (Semih Gümüş, Vüs'at O. Bener'in *Bay Muannit Sahtegi*'

nin Notları adlı romanını üç kez okumuş, sayfalar dolusu not almış, ancak ondan sonra 41 daktilo sayfası tutan dosyasını basıma hazır hale getirmiş). Bütün bunlardan sonra yazı makinenizin başına geçip yazınızı yazacaksınız. Bitmedi, yazdıklarınızı önce kendiniz defalarca okuyacak, düzelti yapacak ve adalet duygusunun jiletten keskin yolunda yürüyeceksiniz. Yayımlanan yazınızın (eleştirinizin) sorumluluğunu her an duyumsayarak hem de...

Az gerilim, az çaba mıdır bu?

Bizde "kitap tanıtma/eleştirme yazısı" yazanların sayısı, ne yazık ki iki elin parmaklarını geçmiyor. Memet Fuat'ın "bizdeki türden kitap tanıtma yazarlarını herkes sever," yargısına karşın üstelik... Memet Fuat, "bizdeki türden" derken "arka kapak yazılarına yaslanarak şişirilen kötü örnekler"i imliyor, ki doğrudur. Bilinir: Bunların çoğu, ödünç sırt kaşımaktan başka bir şey değildir. Sözkonusu olan, "ben öveyim, yarın benim de kitabım çıktığında aynını o da yapsın" mantığıdır. Tomris Uyar buna "edebiyat adına zorunlu bir dayanışma" diyor ya, bu, bir yere değin doğru. Çünkü bizde yapılanların çoğu "dayanışma" değil, tezgâhtarlık! Amaç, kitabı tanıtıp onun daha geniş okur kitlelerine ulaşmasına yardımcı olmak değil, fakat bunun dışında her şey. Dostluk, ahbap-çavuşluk, tekkecilik dayanışması...

Öte yandan, "kitap tanıtma/eleştirme işi"ni öznellik tadı katılmış bir nesnellikle yapanların haklı olduklarına inandığım bazı korkuları var ki bu olgu, edebiyat dünyasını ciddi olarak tehdit etmektedir: Yazarın hışmı! Dost söyleşilerinde, panellerde, konferanslarda "eleştirinin yararı"na inandığını üstüne basa basa belirten birçok yazar ("ikiyüzlülük" mü dediniz!), kitabına ilişkin küçücük bir eleştiriye bile katlanamıyor; o anda hoşgörü ile karşılasa da, daha sonra bir punduna getirip eleştiri sahibine yükleniyor. "Zamanını bana ayırmış, okumuş, didik didik etmiş, emeğini esirgememiş" diye düşünmek yerine, eleştiriyi/eleştirmeni küçümseme, yoksama ve hatta aşağılama tavrını seçiyor. Tahsin Yücel'in eleştirisi karşısında Orhan Pamuk'un tepkisi, buna "iyi" bir örnektir: "Okumadım, zaten ciddiye de almıyorum!"

"Kitap tanıtma/eleştirme yazısı" yazanlara düşen, bu ilkellikleri göğüslemenin yanı sıra, ele alınacak kitabın seçiminde nesnelliği elden bırakmamaktır. çünkü okurlar, onlardan, edebiyat dünyasını diğerlerinden daha çok etkileyen, düzeyli ve yararlı tartışmalara yol açan kitapları tanıtmalarını, eleştirmelerini bekliyorlar; kayırılan "dost"ların zırvalarına düzülen ölçüsüz övgüleri, ya da perde arkasındaki düşmanlıkların iğrenç sövgülerini değil.

Diğeri gibi, bu da edebiyat dünyasını ciddi olarak tehdit eden bir ilkellik örneğidir çünkü. □

aziz nesin

BİR AŞK VAR BİR DE ÖLÜM

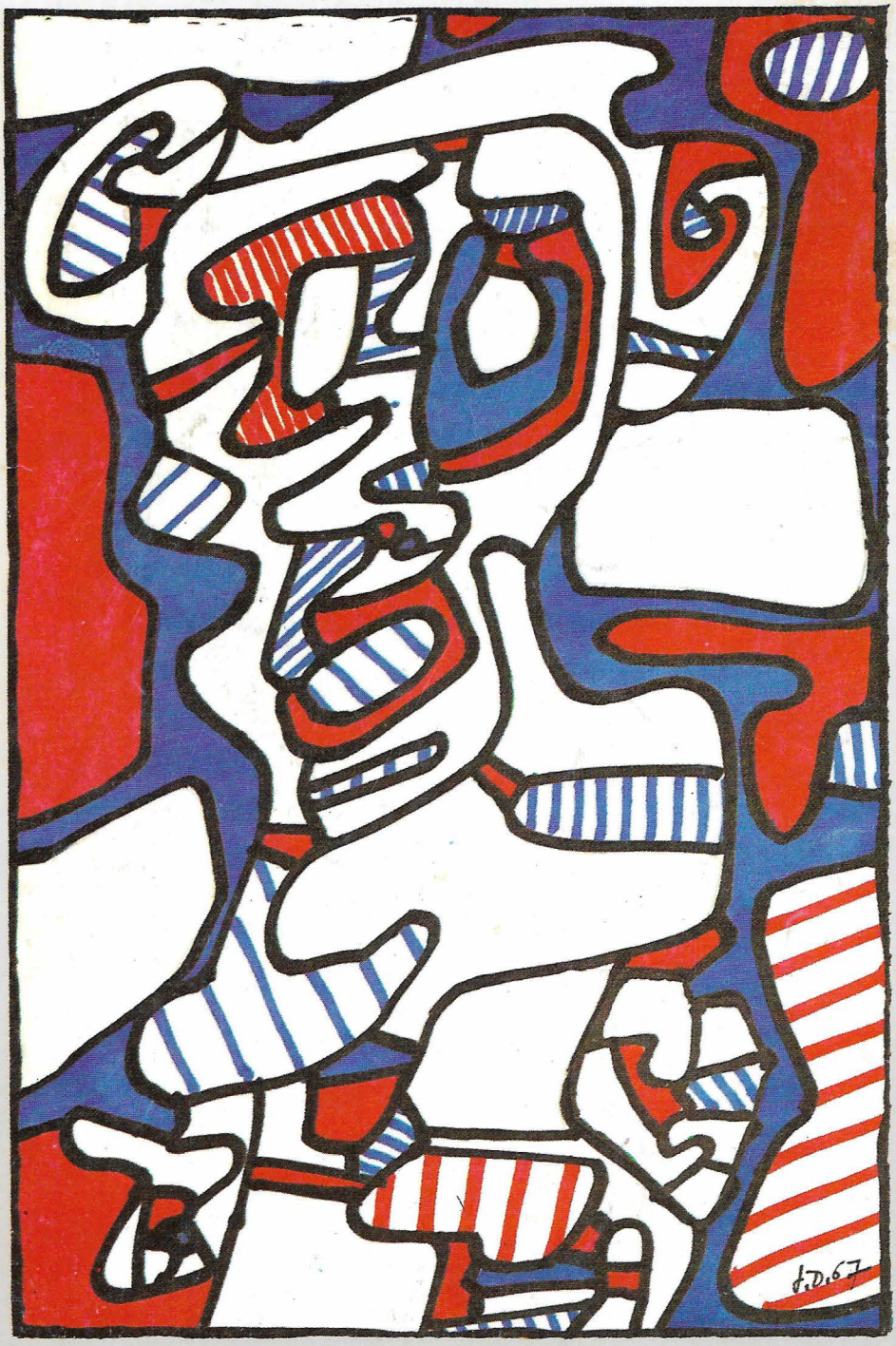
"(...) Çünkü yaşamak bir tutku olduğu kadar, bir görevdir de onun için ve yaşamak sevgi üretmektir, dünyayı güzellemektir Aziz Nesin için. Bu arada çokça ölümden de söz eder Aziz Nesin, ama ölümden korkmadan."

– Ruşen Hakkı

Aziz Nesin'in yeni şiirleri ÇIKTI!

değerli kitaplar yayımlar.

SANAT ADAM



Kişi, 1967